

تقرأ اديب نحوي قصاصا في « حتى يبقى العشب اخضر » وروائيا في « جومبي » ، فتحس نكهة جديدة لم يسبق لك ان احسست بمثلها في نتاج اي اديب عربي حديث . تمر بك احيانا ، وانت تقرأ ، صورة سعيد تقي الدين في اصلاته ، او صورة مارون عبود في لوحاته المحلية ، ولكن ذلك لا يلبث ان يمحي لتجد امام عينيك ، وفي طوايا مشاعرك ، موهبة اصيلة نابضة ، هي نسيج وحدها ، وصنع ذاتها . ان في القصص والرواية جميعا محاولة جادة لخلق نهج قصصي متميز ، وتكنيك خاص ، ليسا مستمدين من اي نسخ اجنبي او عربي .

واهم ما يستوقف نظر القارئ ، ان اديب نحوي يكرس نتاجه هذا كله لموضوع واحد ، هو من اخطر موضوعات حياتنا العربية الراهنة : موضوع الوحدة والانفصال . ولعله الكاتب العربي الوحيد الذي عالج في جماع نتاجه هذه القضية ، قضية تعلق الشعب العربي في سوريا بالوحدة ، ومحاربتة الانفصال ، ونضاله من اجل عودة الوحدة . ولا كان اديب نحوي يعيش هذه القضية مناضلا ، وقد تعرض من جراء ذلك للاذى والاضطهاد ، فانه اصدق من يستطيع التعبير عنها ، ورسم خطوطها الكبرى . فكيف اذا وفق في ان يستخلص هذا التعبير من آفات التقريية والدعاية ، وفي ان ينتج اثرا فنيا كاملا يمكن المؤرخ الادبي من الحكم بهولد قصاص سوري ممتاز ، سيكون له شأنه الكبير في تطوير القصة العربية الحديثة في سوريا ؟

## قصة الوحدة والانفصال في رواية « جومبي » الرائعة

بقلم الدكتور سهيل ادريس

ان « جومبي » ، التي هي من نوع « القصة الطويلة » ، هي قصة حي من احياء حلب في عهد الانفصال ، حي « باب المقام من ناحية تحت القلعة » ، ذلك الحي الوحدوي الذي لا ينهزم اهله امام الانفصاليين ، بل يقتلون شواهد القبور من الجبانة ليقبوا بها ، بقيادة حسن ناطور ، حائطا عند المنطف ، يفنون وراءه ويسبون الحكومة كثيرا ، ويسقطون النحلوي والقدسوي والكزبري والدواليبي ، اقطاب الانفصال ، كما يسقطون الانفصالية كلها والاستعمار كله ، وقبل ذلك اسرائيل المجرمة ، وليعيشوا الوحدة وابا خالد ابا الشعب .

ويطلق المؤلف على شباب الحي اسم « الاولاد » ، رمزا لشقاوتهم وحيويتهم معا ، وقد تصدوا لجماعة الانفصاليين من الجنود والشرطة الذين اطلقوا عليهم النار . وكانت تلك هي الحركة الاولى في القصة التي تتألف من اربعة عشر فصلا ، كل فصل منها صورة كاملة مستقلة بذاتها ، ولكن الفصول جميعا مشدودة فيما بينها برباط وثيق من لوحة نابضة حية ترسم حياة حي باب المقام وهو يعيش الوحدة والانفصال .

تلك هي مثلا ، صورة المؤذن الحاج اسماعيل ابو عفان الذي كان يصيح « حي على الصلاة » وبدلا من ان يكمل « حي على الفلاح » صار يصيح اذ رأى جنود الانفصالية قادمين : « يا شباب لا تقفوا ، دخیل الله امشوا » . ثم يؤذن « حي على الصلاة » ، ثم يصيح : « جماعة الكزبرية وصلوا » ثم يعود للاذان ، وقد بدأ الرصاص يطير من حوله : وهكذا يمتزج الاذان والوحدة ، فيحس القارئ ببراعة المؤلف وهو يوحى له بان الامرين على مستوى واحد من القداسة ، فكان المؤذن حين يدعو للصلاة ، يدعو المؤمنين في الوقت نفسه للتضامن من اجل الوحدة .

# الأدب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مما يهاؤمها المؤهل

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عجمي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

\*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

ينفق بشأنها مع الادارة

واستمر المؤذن الحاج يقول : « الله اكبر » ولكنه لم يستطع أن يصلي على النبي ، لانه سمع صوتا يصيح من ارض الشارع : « آخ يا بسو قتلوني . » ولم يعرف صاحب الصوت . ربما كان ابنه ابراهيم . فاذا به يركض نحو باب الدرج ، وهو يدعو الله : « يا رب بحمايتك ابني ابراهيم ، بجاه حبيبك محمد . »

ويقطع المؤلف هنا السرد ، والقارئ متلهف لمعرفة صاحب تلك الصرخة : هل هو ابن المؤذن ، ام سواء ؟ ومع ذلك ، فان القارئ ما يلبث ان يحس الفاجعة احساسا ، من غير ان يشاهدها . . يحسها من خلال ذلك المقطع الرائع الذي ينتهي به هذا الفصل الاول :

« والتقط مكبر الصوت مناجاته للرب ، وردد : بجاه حبيبك محمد . والصدى اعاد وكرر في سماء الحارة الحزينة : محمد . محمد . ووصل النداء الى اذان المصلين ، وهم في القبيلة ، فبكوا من الحزن . والصمت كان يملا الدنيا ، هو والظلام . كان الليل الوديع الحلو يبكي ايضا في باب المقام ، وهو يحنو عليها . ودموعه تنزل : قطرات من المطر ، على خد الضباب الرقيق . »

بهذه الصورة الجامعة الحزينة يرسم اديب نحوي امام القارئ بضربات واسعة ، كأنها صادرة عن ريشة فنان صناع ، جو القصة برمته ، على ان يبسطه في الفصول التالية : ان قضية الوحدة مقدسة كالصلاة والاذان ، بيد انها تفتقر الى التضحية والدموع .

ولكن ، ايكون جميع اهل باب المقام مخلصين للوحدة ؟ ان كان الامر كذلك ، انتهى العنصر القصصي القائم على الصراع بين الايمان والكفر ، بين الاخلاص والخيانة . والواقع ان هناك مختار الحي : الحاج بكور صايات الذي اثار اهل الحي بخيائته : كيف كان وحدويا ثم « قلب » . ان قصاب الحي يتصور الحاج بكور موجودا امامه ، فيخطبه وهو يرفع يده ويهوي بها ، وكان في قبضته الساطور ، يخطبه بلهجة تنبض بالصدق والحيوية في التعبير وروعة التصوير الفولكلوري المتحرك : - يا عيب الشوم . يا عيب الشوم . فانت ، انت الحاج بكور

## سلسلة المسرحيات العالمية

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل اديس والمحامي جلال مطرجي  
الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكرو مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٣ - هيروشيميا حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل اديس

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

صايات ، دون سواك ، تفعل هذا الفعل الناقص ! عكيد سبع حارات . حطوا ايديكم على صدوركم . بالك . ظهرك . لا احد يحكي ، لا احد يتحرك ، لا احد يتنفس ، الحاج عنتر بن شداد الصايات ، حضر . انت . انت . دون سواك من سائر خلق الله ، تخاف من الحكومة ؟ فحين انقلب المسألة، فمت خفت، وصرت ضدنا مع الانفصالية؟ يا عيب الشوم! واذن ، فان المختار قد خان : كان قد علق على باب دكانه علم الوحدة طوال يومين ، حتى اذا تبين له مساء اليوم الثالث ان الانفصالية قد كسبت ، قلب على الوحدة وصار مع الانفصاليين ، وانزل علم الوحدة ومشى الى بيته . ثم رافق العقيد الانفصالي ليدله على اصحاب الدكاكين الذين كانوا يعلقون اعلام الوحدة ، وخصوصا على بيت هذا الكلب : احمد رضوان الذي كان قد قاد مئة مظاهرة والذي كانوا يحثون عنه ليقنلوه . وعند ذلك ارشدهم الحاج بكور الى ابيه الذي كان في المسجد يصلي . وقد راخوا يسألونه عن مكان ابنه ، ثم اخذوا يضربونه فيما هو يجيب بان لا يعرف مكانه .

وهنا يعطينا اديب نحوي صورة رائعة اخرى ، رامزة موحية : صورة الطربوش الذي يسقط عن رأس محمد رضوان وهم يضربونه، فلا يصبح متوجعا ، بل يكتفي بالقول : « طربوشي يا جماعة ، يا أسلام ! » ويطلبهم بأن يردوه له « لانه عيب ان يمشي الرجل لا يكون في مثل سنه ، في الطريق بدون طربوش ! » وهكذا يعود الطربوش رمزا للشرف والكرامة ، ومن أجل الحفاظ عليه ، ينسى محمد رضوان الوجع والاهانة، فيذكرنا بذلك المناضل الجزائري الذي روى قصته احمد الجنود الفرنسيين ، والذي كانوا يعذبونه بالسوط والحديد والكهرباء ، فالتفت اليهم واكتفى بان يقول : « انتي اشمر بالخجل من ان اظهر عاريا امامكم ! » ويطلب محمد رضوان من الحاج بكور صايات ان يخلصه ، فلا يستجيب . . . وظل الشرطة يسحبونه « فصار ظهره يسمح منتصف الطريق كانه مكنسة ، ورأسه يعلو ويهبط كلما اصطدم بحجر ، ويطلبهم بان يعيدوا اليه طربوشه كرامة للنبي محمد ، فيرفسونه بارجلهم . » وتأتي الصورة الاخيرة التي ينهي المؤلف جميع فصوله بما يشابهها روعة وتأثيرا وعمق تعبير : « ثم خفت صوته ، فذهب اسماعيل ابو عفان مؤذن المسجد الى كومة الاوساخ في قرنة الطريق ، وانحنى ، وحمل الطربوش ، ومسحه بكفه بعناية ، ثم الصقه بفمه ، وقبله مرتين . » هذه النبضة الانسانية الشرفة تسري في اوصال الكتاب كله ، فتجعله يهتز بانير راعش يستهوي احساس القارئ ويكشف لعن كتاب تقني تجربته المناضلة مشاعر انسانية عميقة يستمد منها مسن ينبوع نفسي ثر .

ولعل الفصلين اللذين يصور فيهما حب احمد رضوان ، قائد الحي المختفي ، وخلفه حسن ناطور للفتاة « امينة » ، هما اصدق تعبير عن هذه النزعة الانسانية .

ان هذا الحب مسألة سرية بين الشابين ، ولكن من غير ان يحدث احدهما الاخر عنها ، وهنا نجد اديب نحوي يخلق طريقة جديدة في التعبير ، وربما لأول مرة في العربية . اننا نعرف الولوج الداخلي . اما مؤلف « جومبي » فيخلق ما يمكن ان نسميه « بالديالوج الداخلي » الذي نقرأه في الفصلين السابع والثامن : انه حوار يدور بين النفوس والعيون . هو اولا حوار حسد وغيرة ، ثم حكاية حنان ورقة وود وموضوع ذلك كله هذا الحب الذي يكنه احمد وحسن لفتاة واحدة . ولما كان يربط الشابين رابطة اخرى ، هي رابطة النضال المشترك من اجل الوحدة ، فان بذرة الصراع تنبثق هنا لتطرح السؤال : ايتهما ستتصم : رابطة الحب ام رابطة الوحدة ؟ ان سير الاحداث حتى الان لا يفضي الى جواب هذا السؤال ، بل هو يصهر الحبين معا :

« من اجل حب امينة ، لا بد ان يحب الواحد كل البشرية ، حتى تورق التوتة رغم انها هرمة ، وتبزغ الشمس رغم ان السجاء غيوم ، ويفني الاولاد حتى تحت المطر ، وتعود الوحدة ، نعم تعود ، رغم انه انفصال . »

ولكن من هي امينة هذه ؟ ان المؤلف يصف حب احمد وحسن لها، وتنافسهما الصامت من اجلها في صفحات كثيرة قبل ان يكشف هويتهما: انها بنت شيخ حارثهم : بكور صايات .

وعلى هذا النحو التأليفي المتناسق ، يعقد المؤلف حبكة قصته تعقيدا طبيعيا يدل على براعة كاملة في الرؤية التكنيكية والمنظور الروائي: مختار حي باب المقام بكور صايات يخون الحي بانضمامه الى الانفصالية، وقائد الحركة احمد رضوان يختفي تفاديا من القتل ، فتصدر الاوامر الى حسن ناطور ليحل محله في قيادة الحركة . والشابان يحبان فتاة واحدة هي ابنة مختار الحي . ان معطيات القصة حتى الان مليئة بإمكانات التشويق والتساؤل وفسح المجال الواسع امام الصراع النفسي ، العنصر الرئيسي للحركة الروائية .

وتتأزم العقدة حين يخالف حسن ناطور توصيات قيادة التنظيم بالا يخرج الى الطرق حتى لا يكشف الانفصاليون انه قائد وحيدوي ، ولكنه يجيب القيادة السرية بأنه قد انقضت ايام دون ان يلحقه اذى ، مما يدل على ان الحاج بكور ربما يكون قد حفظ السر ولم يخبر عنه الانفصاليين . ويأتيه الجواب بان هذا التعليل يخفي عاطفة شخصية . ويفضرب حسن ويتهم احمد رضوان الغائب بأنه هو الذي وشى به لدى التنظيم بأنه يجب امينة ، حسدا منه وغيرة ، ولذلك جاءت الإشارة الى « العاطفة » في رسالة التنظيم . ولكن حسن يحاسب نفسه ، ثم يعترف بأنه لم يكتب جوابه للقيادة عن ان بكور صايات قد يكون كنم السر الا لفرض واحد : من اجل عيني امينة ، عسى ان تقنع القيادة بذلك فلا تأمر الاعضاء بمهاجمة ابيها لخيانته ... ثم كتب للقيادة معترفا معاها اياها الا يعود الى ذلك مرة اخرى ، وختم رسالته بان « الوحدة عنده اغلى من امينة بكثير » .

هنا اذن تهديد لموقف جديد يقفه حسن ناطور من والد حبيبته ، ذاك الذي اصبحت عداوة الحي له اشد ضراوة ، وغدا موضع الهجوم والسخرية ، وسمي « جومي » وهي تحريف لكلمة « تشومي » ، « زعيم الانفصاليين في العالم » على حد تعبير احد افراد الحي ، حتى انهم ارسلوا له يوما الفتسل وفوقه التابوت واعلنوا انه مات ، وان لم يكن قد مات فعلا . بل حدث انه خرج ذات يوم من المسجد حافي القدمين من شدة تأثره لانقراض الناس عنه ، وحين نبهه اهله الى ذلك بكى خجلا ...

وفي هذا السياق تأتي المفاجأة الكبرى للقصة ، تلك التي لم يكن القارئ ليتوقعها ابدا ، لان المؤلف حرص اشد الحرص على الا يدس في اثناء السرد والتفصيل أية اشارة يمكن ان توحي بها ، بل هو على العكس كان يدس من الایماءات ما يجعل حدوث تلك المفاجأة مستحيلا ، وهذا في الحق ما يحفظ على المفاجأة جمالها ونضارتها ، لان القارئ اذا توقعها بهت لديه حس التشويق والتلهف . ومن تلك الایماءات التي تحول دون ان يتوقع القارئ هذه المفاجأة ، تصوير الحاج بكور صايات بأنه « يمشي محدودب الظهر ذليلا ، وقد زاغ بصره ووجهه اصفر » وبانه يبكي لازورار اهل الحي عنه ومحاولاتهم الدائبة في ايدائه ...

ولكن الاوان يحين الان ، وقد بلغ التآزم ذروته، لكي يكشف المؤلف، على لسان زوجة بكور ، طرف الحقيقة ، بعد عودته من المسجد بلا حذاء: - ابوس ايديك يا ابن عمي . حرام ان تفعل بنفسك هذا . حرام . اذهب الى اهل الحارة ، واخك لهم الحكاية .

ويتساءل القارئ وقد بدأ اطمئنانه يزايله ليحل محله قلق وحيرة: ان هناك اذن حكاية ؟ فماذا يخفي بكور صايات ؟ ويجيب بكور صايات على تساؤل القارئ ، في جوابه على عبارة زوجته ، فيقول :

- عيب يا حرمة . عيب . انا اعطيت كلمة . وحلفت على المصحف . ولا اخون الامانة ، واحكي . ولو قطعوني سبعين شفقة . عيب يا حرمة . فبعد ذلك تنكشف المسألة .

وقبل ان يروي اديب نحوي للقارئ في الفصل الاخير حقيقة الامر ، تنكشف المسألة عنده : وهي ان بكور صايات ، كان يتظاهر بالخيانة .

ولكن ذلك لا يمنع القارئ من ان يتساءل في دهشة : لماذا يتظاهر بكور بالخيانة ؟ ويدرك ان في الامر سرا اخر ، مفاجأة اخرى لم يكن يتوقعها ، ولم يرتب فيها لحظة .

ويحكي الحاج بكور صايات ، في مونولوج داخلي رائع ، حكاية حياته المصطنعة . وليس بالكلام يحكي ، بل بعينييه الحلوتين وبمنظرة ملؤها الحزن : انه كيف يمكن ان يخون وقد حلف على القرآن ان يطيع اوامر القيادة الثورية حتى تعود الوحدة ( الوحدة ، يا عيني على الوحدة ما احلاها : كلها شرف وعز ) ثم يوضح ان رئيس القيادة الجديد اتى يخبره ان الانفصاليين قبضوا على قائدهم السابق ، فاصبح هو امينا جديدا للقيادة ، وهو مطلوب من قبل الحكومة ، ولذلك فهو يلجأ الى بكور ليجد له مكانا يختفي فيه . ويتابع بكور مونولوجه بأنه اجاب القائد الجديد ان من العار ان يخفيه في بيت اخر ، وقرر ان يخفيه في بيته بالذات ، فاشترط عليه جماعة القيادة ان يتقاد لاوامرهم، وهم الذين طلبوا منه ائزال علم الوحدة عن باب دكانه ، وان يمشي مع الشرطة وان يدلهم على بيوت بعض اهل الحارة ليخفي الحقيقة وينقذ القائد المختبئ في بيته ... وقام بكور صايات بالهمة ، التي اسندت اليه ، معرضا نفسه لتهمة الخيانة ، انقادا للقائد .

وثمة مفاجئتان اخريان تنكشفان في هذا الفصل الاخير : اولاهما ان القائد ليس هو غير احمد رضوان ، والثانية مصير حب حسن ناطور واحمد رضوان لامينة . وليس من شك في ان السياق الروائي يوحي الى القارئ بان الشاب الذي ستختاره امينة انما هو احمد رضوان ، المختبئ في بيت ابيها . ولكن الحاج بكور يمتحن امينة ليعرف اي الشابين تختار ، فيلجأ الى حيلة ، ويدعي ذات يوم على مسمع من امينة ان الشرطة قد قبضت على حسن ناطور ، فاذا هي تصاب بالذعر، وتنهمر دموعها ... ويدرك الاب حقيقة عاطفة ابنته ، ويروي لاحمد رضوان ذلك، فيبارك هذا لامينة برفيقه حسن ناطور ...

صحيح ان هذا الفصل الاخير من الرواية مليء بالمفاجآت، ولكنها في اخر المطاف ، ولدى التحليل الاخير ، تبدو منطقية جدا ومنسجمة كل الانسجام مع تطور الاحداث ، بيد ان براعة اديب نحوي هي التي حفظت لهذه المفاجآت قيمتها ونكهتها .

وينتهي بكور صايات مونولوجه الفني بهذا القطع المعبر :

« يا اهل حارثي ، يا طيبين .

« متى تعودون ، وتنزلون الى ارض الحارة ، وترفعون الاعلام ، وتبوسون بعضكم البعض ، من الخدود والشوارب ، وتصيحون واتسم احرار : عاشت الوحدة ، فلا تحضر سيارا ت الشرطة والمصفحات وترميكم

## البابا والفايكان

● ماذا تعرف عن البابا والفايكان ؟

- لا شيء .

اذن ، فاقرا كتاب « دولة الفاتيكان » لتوسع معلوماتك بما هو طريف وجليل الفائدة ، ولتطلع على سر العظمة في هذه الدولة الصغيرة الحجم ، المترامية النفوذ والسلطان .

اطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص.ب. ٥٨١

بالرصاص ، وتسحبكم الشرطة الى الحبس . متى ؟ »

\*\*\*

ان قصة « جومي » واقاصيص « حتى يبقى العشب اخضر » هي طليعة ادب روائي خاص بالوحدة العربية ، وهي طليعة رائعة لانها تجمع الى التجربة الحياتية الصادقة تجربة فنية رفيعة وفر لها اديب نحوي كثيرا من اسباب النجاح : فالتأليف الروائي مركز ملموم يضم اطراف صور مرسومة بدقة وايجاز وصناعة محكمة ، وهذه الصور تسي في تسلسلها وترابطها بتقيد دقيق بقانون الضرورة القصصي ، تلك الضرورة التي تضع كل شيء في موضعه ، من غير تزيد ولا نقصان . والتقسيم الفني لفصول الرواية مسوق برؤية واضحة لحبكة معقدة تتشابه خطوطها تدريجيا ، ثم تنحل تدريجيا حتى خاتمة منطقية بارعة .

وتختلج الرواية بعد ذلك بروح بشرية حية عبر مجموعة من الابطال الطيبين ، الصرخاء ، الخلفين الذين يتذوقون الحياة ويجونها جهيم لبداهم القدس الذي يملو عندهم فوق كل عاطفة شخصية ، وفي ذلك يستوي القائد والفرد العادي ، يستوي حسن الناطور واللائخ . ويملك اديب نحوي الى ذلك ملكة شاعرية حلوة يستغلها عند المناسبة المعبرة : من ذلك حديثه عن المحبين اللذين يرق بينهما الحديث الصامت :

« ان كان مساء من الصيف ، فنسلمات الليل تأتي وهي منمشة ، تذكر الاحباب بالاحباب وتعبث باغصان التوتة قليلا ، فيتعالى وسط الصمت حفيف الاوراق ، يحكي للمساء عن هموم امه التوتة الهرمة ، من جفاف الصيف القاسي ، وعن شوقها المضيء لطر الشتاء الحبيب ، وان تفتسل تحته وتشرب منه لانها عطشانة ، وللدى في اصبحه ايام الربيع ، كانه العطر على خدود البنات الحلوات ، او الدمع في عيون العاشقات من الصبايا ، وللمصافير تقفز من غصن الى غصن وهي تزقزق مبشرة بالزهر والتوت ، وبالاولاد الصغار الحلوين ، يلعبون وياكلون بنهم وينشدون ، وشعرهم متهدل على الجباه ، كانه ازهار اشجار اخرى

حلوة ، ذهبية مثل الشمس او سوداء مثل العنب .

« وان كان صباحا ... »

ان الموقف هو الذي يكيف لدى اديب نحوي اللغة التي يتحدث بها ، فيقيم بذلك علاقة وثيقة بين الحديث والانفعال هي سر هذا الصدق النابض في الرؤية والتعبير .

ويردف ذلك كله معرفة عميقة ببيولوجية الشعب ، وتعاط غني مع لفته ولهجه وعالمه التعبيري . ان في « جومي » كنزا لا ينضب من التعبيرات ، ومنجما غنيا من الصور الفولكلورية التي ترسم قطاعا عريضا من حياة الشعب بعاداته وسلوكه وعلاقاته المتبادلة ، ولغة التخاطب التي يستعملها في حياته اليومية . وان القارئ ليقف متأملا معجبا امام مجموعة من الصور والتشابه الحية المنحوتة من صميم الحديث الشعبي واللغة الشعبية من امثال : « برد يقص رأس السمسم » (ص ٥) - « خلا الشارع من الناس ، لم يعد يوجد فيه حتى ولا صوص ابن يومين » (ص ١١) - « تفه على قنطار من البشرية التي هي مثلك يا واطي » (ص ١٢) - « كلما نظرت اليك البنت وانت نازل الى ارض الحارة ، طقطقت حالا في ظهرها عشر خرزات » (ص ١٦) - « نحن البشر وبقيّة الناس فراطة » (ص ١٧) وامثال هذه من التعابير والتشابه الشعبية التي لا يضع اليد عليها الا من عايش الشعب عن كثب واجبه الحب العميق . والقصة ، بعد ، مليئة بروح النكتة واللقطات النفسية الباردة ، فضلا عن ان اللغة التي كتبت بها هي اقرب ما تكون من الفصحى ومن العامية في وقت واحد : من هنا كان انتفاء التصنع والحذقة والابتسار فيها ، بحيث يقرأها المرء فتدخل قلبه من اللحظة الاولى . وبعد ، فان المؤرخ الادبي يستطيع ان يسجل بنتاج اديب نحوي انبثاق القصة الفنية للوحدة العربية ، عبر نضال الشعب العربي في سوريا ضد الانفصال ومن اجل عودة الوحدة : امية العرب الكبرى .

سهيل ادريس

## دار العلم للملايين

تعتز بأن تقدم الى قرائها  
في أرجاء العالم العربي  
الاثر اللغوي الذي يترقبه جمهور الباحثين والطلاب بفارغ صبر

# الرائد

تأليف

جبران مسعود

اول معجم عربي رتب كلماته وفقا لحروفها الاولى ، ورقمت شروحه رغبة في التيسير والتوضيح ، وصنفت معانيه بطريقة منطقية فقدم منها الالهة على المهم . واضيفت فيه الى المعاني القديمة ، معان مستحدثة املاها التطور والابتكار وانبثتها اقلام الكتاب ، واضيفت اليه مئات المفردات والمصطلحات من فروع شتى كاللغة والعلوم والفنون والفلسفة وعلم النفس والترفيه والاقتصاد والقانون والرياضة وغيرها .

١٦٤ صفحة مزدانة بالرسوم

الثمان ١٨ ل.ل

يصدر قريبا :

- ١ - القاموس الجديد : انكليزي - عربي ( كبير )
- ٢ - قاموس فرنسي عربي ( كبير )



# القرية البيضاء

( مهداة الى بناء السد العالي )

« وكما انهم يعدون النيل سيل اوزوريس ، كذلك يعدون الارض  
جسم ايزيس »  
« ان ثمة اصرحة كثيرة لاوزوريس بمصر ، لان ايزيس كانت تبني  
ضريحا جيشها عثرت على جزء من اشلائه »  
بلوتارك

( ١ )

ايزيس من عام مضى جئنا اليها  
جئنا اليها قرية بيضاء بنت الشمس ،  
تجثم عند اقدام الحبيب  
في النوبة السمرء ، في حرم المولع بالخلود  
رمسيس ذي الجد العريض  
ودنا اليها .....  
ودنا اليها طائر غرض الجناح  
من مركب الشمس المكلل بالجلال  
يجناحه اللفهاف لامس وجنتي ورننا اليها  
وبلحنه المنفوم غمغم في مسامعنا نشيده  
ويقلبنا القى نجيمه  
وعلى قباب القرية البيضاء حوم ثم طار  
والى الشمال سرى ... سرى نحو الشمال  
وبكل رفة خافق  
حمل النشيد الى السهول الى الجبال  
وتهامس الوادي الخصيب بصره  
« الروح عادت ...  
غاب ظل الموت وانزاح البوار »  
وسرت بكل دم حميا  
نشوة للخلق ، اكسير لانبات الحياه  
الصحو فار بصدرنا القا وشعله  
« الروح عادت ...  
« غاب ظل الموت وانزاح البوار »

( ٢ )

ايزيس ، يا نواره الوادي ، ويا روح الكنانة  
لم تشيخي ، لم يدب الشيب في فوديك ،  
لم ينضب صباك ، ولم يزل في قلبك  
الظمان شوق للحبيب ...  
ولهفة للخصب ، توق للعناق ...  
ايزيس لا تبكي فقد عاد الحبيب  
عاد الحبيب بلفحة الحب القديم  
عاد الحبيب ليبدن النعمى ، ويجلي القفر  
للبحر الفضوب .

في كل يوم يلتقي بالتربة العذراء في خلواتها  
فيدب في اعصابها صحو ، وترجف في لقاء الحب ...  
تنجب خضرة وتلين نعمى

ويشيع همس الحب في سروعاتها  
لما يناغيها النسيم ...  
ايزيس لا تبكي فخصمك لن يعود  
لا لن يعود كياسر المحبوب ، يرميه  
الى البحر المريد  
فارادة ابنك يا جميلة حطمته بنت له  
سدا عنيد  
ليظل اوزير الحبيب بصدرك الوافي  
ندى ورضى وجود

( ٣ )

ماذا لو ان حبيبك الغالي ونت خطواته  
فسرى على مهل ليسقيك الهوى دنا فدنا  
وصفا هواه فصار تحنانا وبذلا !  
ماذا لو ان الحمرة المشبوبة الاهواء  
في الصيف العنيف  
وضرامه الجياش في فجر الخريف  
قد ربطته يد الحنان يد الهوى فصفا ورقا  
والقرية البيضاء يا ايزيس قد اهديتها  
لهواه زلفى  
غاصت الى الاعماق يحدوها الهوى ...  
ذابت به ...  
فصفا ورقا !

( ٤ )

لا لن تموت القرية البيضاء في حضن الهوى  
فالحب بعث ونشور  
لا ، سوف تمضي في قرار النيل ، قربانا  
ونجوى وبخور  
واذا الهوى المشتاق يوما ، مد يوما ساعديه  
للتربة العذراء - خلف الخضرة السمرء -  
في خلواتها  
فتنفست ولها ، ودب بقلبها نبض الحياه -  
القرية البيضاء من بين الحباب وفورة  
الزبد الخصيب

ستعود الفا ... الف قريه  
معابدا للحب ، للخير الوفير .  
ايزيس لا تبكي فقد عاد الحبيب  
عادت عبادته وعاد شبابه  
ابناء حور بنوا له شم الهياكل والقصور  
للخصب للخلق اللؤوب  
لمي شعورك يا جميلة وانزعى ثوب الحداد  
« الروح عادت ...  
« غاب ظل الموت وانزاح البوار »

ملك عبد العزيز

القاهرة

# قراءات العروبة في الفكر العربي

## الأبحاث

بقلم عبد الفتاح الديدي

\*\*\*

لا أستطيع ان اشرع في مراجعة مقالات وابحاث العدد الماضي من الاداب دون ان اقف وقفة معينة لدى خطاب سهيل ادريس الى سارتر. فهو خطاب مذهب ولكن في وعي ، دقيق ولكن في اريحية وكرم . انه يمزج تجربة الرجل العربي المعادي بمأساة العربي المثقف ، ويغفسي المرارة لبيتسم ابتسامة الانسان الكريم الطوف الودود ازاء من يملكون القدرة على فهم المشاكل فهما موضوعيا ..

واني لانتهاز هذه الفرصة لاسر الى الدكتور سهيل ادريس ان دعوته لسارتر لزيارة بيروت هي خطوة ايجابية حققة . لان قضايا الشرق العربي لا تزال غير واضحة لدى فيلسوفنا الوجودي الفرنسي . لا اشك في ان سارتر يلم الماما جيدا بالقضايا التي يتصدى لها . ولكنني لا ازال اشعر بان معلوماته عن الشرق العربي لم تتجمع لديه من مشاهد واقعية ومن اشخاص جديرين بالثقة . ومن ثم فان دعوته على النحو الذي وصفه الدكتور سهيل ادريس هي دعوة ذكية سليمة ملائمة لطبيعة سارتر الشخصية . وهناك اشياء كثيرة نريد ان نقولها لجان بول سارتر . واولها واهمها هي ان يفصل بين مشكلة العنصرية ضد اليهود وبين مشكلة فلسطين كموطن . ومهما يكن الفرض المنشود من وراء التقدم والتصنيع داخل اسرائيل فان هذا الفرض ذاته لا يدحض حق الانسان العربي في تلك الارض . وسارتر هو نفسه الذي لم يشأ اطلاقا ان يضحي بالانسان في سبيل أي غرض من الاغراض التي تبتدعها عادة مجتمعات الظلم والتعسف وحكومات السيطرة باسم صالح المدينة او صالح الدولة او صالح المذهب لاقتصادية المختلفة .

\*\*\*

اما مقال فؤاد الركابي عن الاشتراكية العربية فاريد تهنئته عليه لا فيه من وضوح وصدق وايجابية وعدم مفالة . وليس في المقال ما ارجوه عادة في مثل هذه المسائل من تفكير جزئي وان تمتع بالتفكير التحليلي . كنت اتمنى ان يضحي قليلا بالواقعية من اجل الامساك بتلابيب القضايا الجزئية المتصلة بالتطبيق الاشتراكي . وكنت اتمنى ان يكون جريئا في مناقشة الايديولوجيات على المستوى الذي تلقى عنده امال المثقفين والعمال والفلاحين العرب على السواء . والجراحة تعني ها هنا محاولة التقريب بين التفاصيل الايديولوجية وبين الناس عموما . وذلك هو الباب الذي ارجو ان يكون مقاله هذا عن الاشتراكية العربية مقدمة او توطئة له .

فمقال الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي لا ماخذ عليه من حيث هو في ذاته . وهو معالجة جادة طيبة لهذا الموضوع مليئة بالحقائق وبالبلغات القوية الحية . ولا يملك المرء الا ان يسلم معه بكل ما يقول . فيحاول ان يؤكد دور المجتمع العربي المتطور من ناحية والجماهير العربية التي برزت في الوقت الحاضر من ناحية اخرى باسم الوعي الاشتراكي الذي اصبح قوة فعالة مؤثرة في كثير من قطاعات الشعب من ناحية ثالثة . وياخذ بالتالي في تحليل هذه الجوانب الثلاثة تحليلا دقيقا مخلصا .

فمن الناحية الاولى يؤمن بتأثير المجتمعات البشرية وتجاربها

وتاريخها وظروفها الذاتية والموضوعية على الايديولوجيات التي تتمسك بها .

ومن الناحية الثانية يرى ان القهر والاستغلال والتناقضات قد ادت كلها يوما بعد يوم الى تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الوعي حتى بلغ الدرجة اللازمة من الوعي والعمق . ومن الناحية الثالثة لم تعد الاشتراكية في الوطن العربي مجرد افكار واتجاهات نظرية وانما اخذت طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الامة العربية اليوم .

على انني احسست بان كلامه عن انواع الاشتراكيات وعن العناصر المشتركة في الاشتراكيات وعن الاهداف الخاصة بالاشتراكية عامة يحتاج الى مقال اخر يعالج فيه هذه النقطة بجرأة اكبر . لان المفروض ان يسعى المفكرون العرب الى اكتشاف حقيقة كيانهم الذي ترتبط به المفاهيم الاصلية في الاطار الاشتراكي العام . لا بد من خلق الضرورية المذهبية في تلاحمها مع احتياجات الانسان العربي المعاصر وطبيعته . ولا بد ان تأتي الحتمية ايضا من ملابس المفاهيم لمشروعات الانسان العربي بحيث تستحيل الى قوة فارضة الى جانب القوى المؤثرة والقوى الفعالة والقوى الانتاجية . ولا بد ايضا من ان نتحاشى الوقوع في عملية ربط اقتصاديات العرب الاشتراكية بالوضع التي تتردى فيها اقتصاديات الشعوب الاخرى . فهذا من شأنه ان يجعل مواقفنا الاقتصادية ونظرياتنا الخاصة بنا متعلقة بافتراضات تبنيها فيما بيننا وبين انفسنا عن اقتصاديات العالم . وهو الخطا الاكبر الذي تردت فيه الماركسية اللينينية .

\*\*\*

ويحسن انتقالنا الان مباشرة الى مقال الدكتور جورج حنا عن تشرشل في ميزان التاريخ حتى نأتي على موضوعات السياسة جميلة واحدة . على انني لا اكتم الدكتور جورج حنا انني امتلت بالجرح ابناء قراءة مقاله . والسبب في ذلك هو انني لم ادرك سياق القضية هناك بعض اوليات متصلة بالموضوع . وكان ينبغي ان يحيطنا الكاتب علما بها . وبغير هذه الاوليات لا يمكن متابعة القضية التي يعرضها الكاتب . فقد كان ممكنا ولا شك ان يحدد الكاتب الاطار الذي يتناول شخصية تشرشل فيه . وكان في امكانه ايضا ان يجتزئ احدانا تاريخية معينة وتفصيل شخصية يساعدنا بها على فهم منطق القضية التي يعرضها . وعلى الرغم من انه قد بدأ كلامه بقوله : « يموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. » ويضعه في ميزانه فيسجله في السجل الذي لا تمحوه الايام ولا السنوات .. في المحل الذي يستحقه .. لا اكثر ولا اقل ، فقد استمر في سرد احكام عامة وبقيت مع ذلك كل نتائجه فردية متصلة بشخص تشرشل . ولست هنا في معرض المدافع عن تشرشل ولكنني اذافع عن مهنة الكتابة التي تتطلب عادة حيطة اكبر . وكنت اتمنى ان اقرأ مقالا جيدا في تعديد الجوانب المظلمة من شخصية تشرشل . ولا يستطيع الكاتب ان يتقدم بمثل هذا المقال الا اذا استند الى وقائع حقيقية تبعث على الاقتناع وتعلي الرأي على قارئه . ووضح مثل على ما اقول هو ما جاء بصدد علاقة تشرشل بقضية الصهيونية . فالدكتور يتحدث عنها كما لو كانت موضوعا شائعا معروفا بتفاصيله . واخشى ان يكون الدكتور جورج حنا قد افترض في قرائه معرفة التاريخ علما وعملا . وبهذا جاء مقاله بلا اوليات .

\*\*\*

بقي الان ان ننظر في البحوث الادبية الثلاثة الاخيرة . اما مقال

« فن عمر » للدكتور النوبهي فقد تعرض لنصفه الاول ناقد بحوث العدد السابق على العدد الماضي . ولذلك احصر كلامي في النصف الثاني الذي نشر بالعدد الاخير من الاداب . ولعلي لا ابالغ اذا قلت ان الدكتور النوبهي قد اكتشف نفسه في هذا المقال . لقد كنت اجد دائما تمازجا بين الاسلوب والمنهج الذي يتبعه الدكتور محمد النوبهي وبين الموضوعات التي يعالجها . ولم تحتضن كلماته افكاره كما احتضنتها في هذا المقال . ولكم تمنيت عقب قراءة هذا المقال ان يرجع الدكتور النوبهي كل اثار الجاهلية الشعرية فيقدمها لنا على هذا النحو . مع رجاء واحد وهو الا يفرض على القارئ كل افتراضاته التي يستخرجها من الاحداث والصور .

لقد بدأت اللغة تمزج فنون الشعر القديمة عن ثقافة العربي المعاصر . وقام الدكتور طه حسين بمجهود طيب في ازالة مشاعر العزلة فيما يتعلق بالشاعر العربي ابي العلاء المعري في كتابه الصغير «صوت ابي العلاء» . ولا شك ان الدكتور النوبهي قد قام بمجهود نقدي تحليلي الى جانب ما يصح ان نسميه ترجمة الشعر العربي القديم الى العربية الحديثة . ولكن على اي حال فان الامر يستحق الجهد ويتطلب صبورا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى القارئ المعاصر . واتمنى الا يكون طفلا مني عرض هذا المشروع برمته على الدكتور النوبهي الذي اثبت قدرة فائقة على التحليل في هذا المقال . ذلك ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة ( التي لم يتميز عمر بالذات بالكثير منها ) لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وارجو الا اكون قد ظلمت الدكتور النوبهي بتقديري الخاص لهذا المقال، فالواقع انني قرأت اكثر مقالاته في السنتين الاخيرتين ومعظم كتابه عن قصيدة الشعر الجديد . ولكنني متخلف فيما يتعلق بقراءة دراساته المتعلقة بالنقد والادب ولعله قد بلغ فيها الشاؤم الذي بلغه في مقال فن عمر دون ان احيط بذلك علما . فاذا كانت فرحتي بقراءة بحثه عن عمر فرحة متأخرة فعندي امامه واضح .

## مجموعة اعلام الموسيقى

### تعرض حياة عباقرة الموسيقى واثار المرأة في حياتهم

صدر منها	ق.ل
١ - بتهوفن	ترجمة الدكتور علي شلق ١٥٠
٢ - شوبان	ترجمة خليل الهنداوي ١٧٥
٣ - تشايكوفسكي	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب ١٥٠
٤ - كورسكوف	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب ١٥٠
٥ - ليست	ترجمة بهيج شعبان ١٥٠
٦ - موزارت	« » « ١٥٠
٧ - باغانيني	« » « ١٥٠
٨ - فاغنر	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب ٢٠٠
٩ - شوبرت	ترجمة بهيج شعبان ٢٠٠
١٠ - الفن الغنائي عند العرب	تأليف نسيب الاختيار ١٥٠

الناشر : دار بيروت

ومقال نعيم حسن يافي عن التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة مقال جيد . فقد استفدت منه فائدة كبيرة في الامام بتطورات القصة القصيرة في وطن عربي . لقد سد هذا المقال نقصا كبيرا في معرفتي الشخصية بالادب السوري وان كنت قد احتطت للتقسيمات التي وضعها السيد يافي . . ولا استطيع الان ، وقد وقفت من بحثه موقف المستفيد ، ان افق موقف الناقد ايضا من كلامه . كل ما يهمني ان ا قوله بصدد هذا البحث هو حاجتنا الماسة في التعرف مستقبلا ( على صفحات الاداب ) على جوانب الاداب العربية في الاوطان المختلفة بنفس هذه الروح وب نفس هذا الوضوح والدماسة . كما انني ارجو ان يكون هذا المقال نواة كتاب كامل حتى يلم القارئ بتفاصيل النماذج والامثلة المشار اليها وحتى تمكن مشاركته في الرأي .

وكلام الاستاذ نعيم حسن يافي يلم باطراف القضايا القصصية الماما دقيقا ويعرف عيوب الكتابة القصصية . وهو لا يكف عن الاشارة والمقارنة والنصيحة والاعتراض في اسلوب علمي جاد . وتدل جملة التفاتاته على وعي وفهم كبيرين . فهو مثلا يقول : « ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعامل الشكل القصصي بالاسلوب . نرفض ان يكون الاسلوب وحده - والانشائي منه بخاصة - كما يلج الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة و خلاصة تقويمنا لها . ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني . ان الاسلوب شئ شخصي يتعلق بالكتاب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه . وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل لحاتها الانسانية المفردة ... الخ ... » .



ولا يسعني ايضا الا ان اظهر اغتباطي بمقال الدكتور عقيلة رمضان عن فن القصة عند هنري جيمس . وليس لي فيه سوى ملاحظتين: الاولى ان الدكتور عقيلة لم تسع لشرح الواقعية التي تميز بها فن جيمس . فالواقعية كلمة لم تعد تحدد شيئا اليوم في مجال الفن ، وقولها : « ان واقعية جيمس تتصل ببيكولوجية الافراد والجماعات » لا يضيف اي تفسير الى كلمة الواقعية ولا يلقي اي ضوء على ماهية هذه الواقعية . كان ينبغي في مثل هذا الموقف عقد مقارنات كثيرة تحدد مكانة جيمس بين اصناف الواقعية الكثيرة . ولا يكفي ايضا الاشارة العابرة الى فن كل من ديكنز وتكري .

والملاحظة الثانية هي ان الدكتور لم تنجح في معاونة القارئ على وضع هنري جيمس في التسلسل التاريخي المناسب فيما يتعلق بفن القصة . وهذه الاشياء لا تحتاج عادة الى تفصيل طويل او سرد كبير ولكنها تعتمد في الغالب على اشارات توضح وضعية الكاتب بالنسبة الى من سبقه وبالنسبة الى من تلاه في غير افتعال . بقي ان اشكر للدكتور عرضها الطيب لافكار هنري جيمس والاصول النقدية التي ظل يعتنقها .



وبقي ايضا ان اشير الى بحثي عن نقد اير للمذهب الوجودي . ذلك انني اود بهذه المناسبة ان اذكر امور كثيرة اتمنى ان تكون واضحة لدى الذين يتناولون موضوعات الكتابة الفلسفية .

اولا انني احببت بكتابة هذا المقال ان اشرح اسلوب النقد الذي يتبعه الدارسون والباحثون الواقفون من عملهم في ميدان النقد عادة . فكتيرون من الكتاب يهاجمون المذاهب الفلسفية وخاصة الوجودية باسلوب رخيص معيب . وقد شئت بعرض النقد الذي وجهه اير الى الوجودية ان اضع امام القارئ اهم نقد في الفلسفة من يد اعداء الوجودية . ورغم ذلك فهو لا يحمل كل الوان الانفعال التي تصحب عادة كتابات النقد الفلسفي عندها . واظن ان مثل هذا النقد على ضعفه يمثل ارفع ما امكن توجيهه الى الفلسفة الوجودية من انتقادات .

ثانيا : اود ان يعرف كتاب البحوث الفلسفية ان النقد عملية اساسية في البحث الفلسفي ذاته . ولا بد ان يرتفع الناقد الى منطق الموضوع الذي يود مهاجمته حتى لا يبدو في صورة العاصب .

الشهيد - الملكوت الضائع - امام المنحنى ) تحمل كلها نماذج من هذا الاتجاه الجديد في الكتابة الشعرية ،

### أنتي ( الوعي والحلم والفضب )

تعبير هذه القصيدة أكثر من غيرها عن احساس الشاعر بهنداء الازدواج الذي عبرنا عنه . فهو يتحدث الينا على مستويات ثلاثة في الشعور . اول هذه المستويات هو مستوى « الوعي » . في هذا المستوى ندرك ان امة الشاعر ( السودان ) امة سلام طاهرة متمسكة بالعروة الوثقى . فهو يرمز للسلام بالحمائم وبالنحل في البرية هائم . ويرمز للطهارة والتدين بالطبل والقرآن ، وقيام الليل والامساك في رمضان . اما من الناحية السياسية فهي امة حرة عزيزة تمتد يدها للاضياف ، ولا تخشى صولة صائل :

«مدت للرعب يبارقها - تتمايح في الريح الحلو - تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر - وانشب عبء المسؤولية في الاغناق عقود اللؤلؤ والمرجان .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث على مستوى الحلم . بمعنى انه يتجاوز الحقيقة الماثلة ، ليستكشف الرؤيا الداخلية التي تملك خياله . فكانه يرى قومه وقد اصبحوا حبيجا طهروا نفوسهم وعزفوا عن الترف والمذاهنة ،

كور طينا ما بين يديك ولا تمبا - اقذف اصنام السطوة والتخوف - الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف ، وليست رؤيا الشاعر مسألة تختص بالجماعة فحسب ، بل ان العلاقات الفردية في ظل هذا المجتمع المثالي الذي يحلم به ، اصبحت على انقى ما يمكن ان تكون عليه . والعلاقة الفردية التي يذكرها هنا هي علاقة الحب لامراته التي يباركها المجتمع :

الليلة امراتي - والشارع يغمرنا وبحيينا - يتفتح ثمر الله بوجهينا عبا ورياحينا - تكور فوق عيون الناس كروم الحب

## هتلر حي

كان من المقرر ان تنتهي ، هذا العام ، مهلة مطاردة مجرمي الحرب في المانيا . الا ان المانيا الغريبة مددتها ، بتأثير من الحلفاء ، حتى ٣١ كانون الاول ١٩٦٩ . ويبدو ان المقصود من هذا التمديد هو هتلر بالذات الذي ما يزال مصيره مجهولا ومحفوقا بالاسرار .

هل انتحر هتلر ؟ هل قتل ؟ هل فر الى القطب الشمالي ؟ اتراه يتهاى لغامرة جديدة ؟

ثمة وقائع تدعو الى التأمل وتثير الدهشة . . . انها مذهلة ، عجيبة ، تفوق بحقيقتها غريب ما يتصوره اخصب الروائيين خيالا ، فاقراها في كتاب « هتلر حي » ، من منشورات دار المكشوف ، بيروت ، ص.ب. ٥٨١ ، لتدرك ان التدابير المتخذة ضد الفوهرر ليست وليدة الاوهام .

واهم ظاهرة في نقد آير للوجودية هي انه لا يلتقي معها على ارض واحدة . ثالثا : ليس هناك من شك في فائدة البحوث التي تستعرض بامانة نقد كل فيلسوف لسواه من الفلاسفة . ولا يفسد ذلك الا روح المغالة والشطط . وسوف اقدم قريبا ايضا الى القراء وجهات نظر الفلاسفة بعضهم في مذاهب بعض بالصورة التي توضح جوانب كثيرة من غوامض الاوضاع والافكار .

رابعا : يؤسفني انني لم استطع ان اتدخل اثناء عرضي لنقد آير واعتراضاته بالنسبة الى الفلسفة الوجودية لانني حاولت في الواقع ان اقدم بوثيقة مستوفاة لموقف آير بوصفه اكبر من يمثل الجانب المعادي للتيار الوجودي . ولكنني شعرت دائما بان القارئ كان دائما شديد الانتباه الى النقص الظاهر في اعتراضات آير من حيث تعاميه عن جوانب كثيرة في الفكر المعاصر . هذه الجوانب هي التي امتاز بها الفكر المعاصر في التيارات الفلسفية وهي التي تكون في العادة محور التجاهل لدى النقاد من المذاهب الاخرى .

خامسا : ان الفلسفة الممثلة الى ما عمله لا ترتفع امام النقد بل تحبذ وتشجعه لانه السبيل الوحيد الى استطلاع وجهات النظر المغايرة من ناحية والى التقدم الفكري من ناحية اخرى

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

## القصيدة

بقلم الدكتور عادل سمه

\*\*\*

علي لا اكون مخطئا اذا قلت ان احد الاسس الهامة التي نبني عليها تصنيفنا للشعراء القدماي هو انتماء الشاعر الى احدى مدرستين : مدرسة العقل ومدرسة العاطفة ، ويتفرع من هذا ايضا مفارقتنا بين شعراء المعنى وشعراء اللفظ . فنحن نقول مثلا في الحديث عن البحري انه كان شاعر الفاظ ، ميالا الى المبالغة والتأثير العاطفي ، ونقول انه بذلك يختلف عن ابي تمام الذي اعتمد على فلسفة المعاني ، بغض النظر عما قد يكون لذلك من تأثير على تركيباته اللفوية . ونقول عن ابي العلاء انه كان شاعرا مفكرا قبل كل شيء ثم صائفا للالفاظ بعد ذلك ، بينما نتحدث عن ابن زيدون الاندلسي ذاكرين ايقاعاته الموسيقية واغانيه الهزجة المتطلقة الخيال .

فاذا انتقلنا الى شعراء المعاصر وجدنا ان المفارقة ليست بين شعراء الفكر والمعنى ، وبين شعراء العاطفة والمبنى . وانما دخل عنصر هام في قريضنا وفي تقويمنا له كنتيجة مباشرة لظهور علم النفس الحديث وتشعبه . فاصبح ولاد الشعراء موزعا بين ما يمكن ان نسميه بمدرسة « الوعي » ، ومدرسة « اللاوعي » . . اذ انضح ان العمليات العقلية الداخلية ليست كلها طوع ارادة الفرد ، وانما ايسرها اليسير هو الذي يدخل في نطاق الوعي ، والجزء الاكبر منها يدور فيما سماه علماء النفس بالـ Subconscious او « اللاوعي » . فاما العمليات الواعية فهي مترابطة ترابطا منطقيا ويحكمها العقل ، وهي مجردة مطلقة في اغلب الاحيان . واما العمليات اللاواعية فهي عشوائية لا ترتبط ببعضها البعض الا ارتباط الرمز بالرمز ، وهي في ظاهرها لا تتصل باللفظ ، ولا تضمها وحدة فكرية متماسكة ، وان كانت لها وحدة دفينية كوحدة اطراف الحلم تتصل بالاعماق البشرية البهمة . ومن هنا يتضح السبب الذي من اجله عمد الشعراء المحدثون الى الالام والتضمين ، بدلا من البسط والتصريح . ولماذا اصبحت القصيدة الشعرية اشبه بالشريط السينمائي المتباين الصور ، واصبحت قيمة اللفظ فيما يشبهه في النفس من ظلال المعاني ، وليس في المعنى القاموسي الذي يحمله .

وقصائد العدد الماضي من الاداب باستثناء ثلاث منها ( بعث



بساتينا - يتفجر نبع مشاركة واخاء

اصبحت عاطفة الحب هنا ظاهرة من الدنس الجسمي ، وخلت من الانانية . ثم تتسع رؤيا الشاعر فتضم القارة الافريقية بأكملها . فرؤيا الشاعر ليست رؤيا شخصية تتصل بخصوصياته ، وليست هي ايضا رؤيا صوفية بحتة ، وانما هي الى جانب ذلك رؤيا سياسية ، فالشاعر هنا يدرك « عبء المسؤولية » نحو اخوانه الافريقيين البشر . ومن ثم فهو يشفق من طغيان المادية على علاقات البشر ولكنه واثق من « الحلم الطيب فوق مداخل افريقيا » .

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك على مستوى « الفضب » وقد نسمي هذا ايضا مستوى الاضافة من الحلم disillusionment . فهو اخيرا يصطلم بالواقع ويدرك ان الرؤيا قد تنقشع عن حقائق هائلة . عن : عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاء ومجالس الخمر الذليل وجثة الانثى واسعار البذاء يدرك ايضا ان امته تتلصق في المضي نحو المثل الاعلى ، بينما افريقيا كلها قد تطهرت في نهريها القديس ، وقدمت الذبايح والفداء .

### اربع قصائد

ونذكر الان شاعرا سودانيا اخر « محمد عبد الحي » . فهو في قصائده الاربعة يتحدث عن اربع لحظات « لاوعية » اذا سمحنا لانفسنا بهذا الاشتقاق . ونقصد بهذا ان الشاعر لا يعبر هنا عن مشاعر خاصة تتصل بتجارب ذاتية مباشرة مر بها ، ولكنه يعرض صورا متتالية تتكامل اخيرا في اطار واحد .

فالقصيد الاول تصور فارسا يعبر السهوب ( وهو في اعتقادي يرمز للحرب ) يمر به عندليب مفرد ( رمز السلام ) ثم لا يلبث العندليب ان يحترق حين « يحدق في الوجه المفامر » ولا يبقى من الموقف كله الا وقع حواش الفرس . فالقصيدة اذن على قصرها ذات معنى هائل ، وهو احتراق دعاة السلام . اما دعاة الحرب ففي الخواء الذي يصيب السلم نتيجة لذلك !

وفي القصيدة الثانية يعبر الشاعر عن اندماجه في الانثى . وهو لا يعبر عن ذلك تعبيرا مباشرا ولكنه يلجأ الى الصورة والايماة ، ويستمد صوره وايمااته من مظاهر الطبيعة المحيطة ، بحيث يسمو بالموقف عن العاطفة الرخيصة . فالشاعر هنا بحار ، وذلك الجسد الرائع خضم مملوء بالامطار والارعود - وفي امسيات الشتاء ياوى البحار الى كهف ينحته « قبل ان يوقد نيرانه » . والمسألة هنا ليست مسألة جنس ، فالهدف من هذا الاندماج هو الاستلهام ، فالانثى هنا تدفع الشاعر الى الفناء .

وفي القصيدة الثالثة يواجه الشاعر مشكلة الايمان . ويتحدث الشاعر فيها على مستوى « اللاوعي » ، اذ يوحى اليه بين اليقظة والنوم ان :

« هدهد رؤاه انه طفلي المفامر الحزين » - « يا جرس الاحلام » - « النحلة الظماى الي مفارس اليقين » .

ولعل الطفل هنا يرمز الى المسيح . وهذا يفسر انه « بالتدنى يغسل اقدامي من الغبار » . فالاشارة هنا الى الطهارة من الخطيئة الاولى بالتمعيد baptism . ويفسر ايضا :

وبالتدنى يغسلني من عار - ثرثرة الجوانيت ، وضجة النهار . والمقصود هنا الارتفاع عن الحياة الدنيوية والانغماس في المادة ، الى حياة الروح . ويتأكد في اخر القصيدة ان الطفل ( المسيح ) يرمز الى عنصر الايمان المفقود :

من يا ترى يعيده الي - او يعيدني اليه - طفلا صبور الوجه طاهر الازار - يستقبل العالم دونما ستار - ويحمل الله بغيضتين في عينيه - من يا ترى ؟

اما القصيدة الرابعة فهي تحمل معنى فناء الشاعر في الطبيعة عن طريق الحب . وهو بذلك يعلن نفسه شاعرا رومانتيكيا اصيلا . اذ هو ينادي « جزر القرنفل المتفسلات بخضرة الشمس وبالاربع والمطر » .

وهذه الجزر يستشفها الشاعر في « عينها الجميلتين » . وحين يتم التلاقي يفنى الشاعر فناء كليا في قاع البحر . وهذا فناء مستحب ، لانه ليس عدما ، وانما البحر قد نسج للشاعر « اشعة خضراء ، وكفنا من المحار » .

### الجسور الثلاثة

الصورة العامة التي نرسمها هذه القصيدة للشاعر العراقي ( سعدي يوسف ) صورة نهر يجري وتبدأ وتعبره جسور ثلاثة . وهذه قصيدة مفرقة في الرمز الى حد الالغاز احيانا . وتنقسم الى اربعة اقسام . في المقدمة يصف الشاعر النهر الذي يجري في عزلة ، تختلط المياه فيه بالطحالب والاعشاب والمخلفات « غصنا ، وقبعة ، وقطامينا وحذاء طفل وغشاء منع الحمل ... » . واكاد اجزم ان الشاعر سعدي يوسف قد تأثر في وصفه للنهر بهذه الصورة بوصف الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت لنهر التاميز في قصيدة « الارض الخراب The waste Land » حيث يقول :

لقد حلت الخيمة المنصوبة قريبا من النهر ، وتلبدت اخر اوراق الشجر

وهبطت على الضفاف البتلة ، الرياح

تصفر مارة بالارض الدكناء ، دون ان يسمعه احد .

لقد رحلت الحوريات .

ايها التاميز الرقيق ، اجر وتيدا ، حتى انهي اغنيتي

ان النهر لا يحمل الان القوارير الفارغة ، ولا لفائف السندويتش

ولا المناديل الحريرية ، ولا صناديق الكرتون او اعقاب السجائر

او اي مخلفات اخرى من ليالي الصيف .

لقد رحلت الحوريات .

واليوت يتندر هنا بمجتمعات الصيف التي غاب عنها معنى الجمال في الطبيعة ، ولم تر في نهر التاميز الا مكان تسلية عاما لا يتكون فيه الا الدنس وبقايا المأكولات . ولا أشك ان « سعدي يوسف » قد اقتبس هذه الصورة من اليوت و اضاف اليها من عنده بعض اشياء !

ولعل « الجسر » يرمز في كل الاحوال الى العبر بين الشك واليقين ، ففي القسم الثاني من القصيدة يخفي « الثلاثة » تحت الجسر دون ان يغسلوا نجومهم في الماء ، بمعنى انهم لم يتطهروا . ولم تبتدئ منهم بادرة نحو عبور الجسر . النتيجة ان الجسر يتحطم ، والثلاثة يجررون بعد ان فقدوا ملاذهم . والليل ، ليل الشك ، ينتشر على الحطام . وفي القسم الثالث يستخدم الشاعر بالاضافة الى رمزي الجسر

والنهر ، رمزين اخرين هما الشجيرة المزدهرة ، والاميرة في قصرها الاخضر . والشجيرة هي الهدف الذي يؤدي اليه الجسر ، ومن ثم فهي ترمز لفرس اليقين ، كما ان الاميرة ايضا في قصرها الاخضر الذي يؤدي اليه النهر ( في قصرها الاخضر كأن النهر بوابة ) هذه الاميرة هي العذراء ماري ، وهي ايضا بياتريس الملهمة - هي الانثى التي تلد اليقين !

اما في القسم الاخير فالشاعر يتلمس الطريق ويود لو اعانته الجسر للوصول الى « الحديقة » ، والحديقة ايضا ترمز الى الاخصاب والنماء ، ومن ثم الى ازدهار الايمان .

من الواضح جدا ان الشاعر سعدي يوسف يستمد رموزه من ت. س. اليوت . فالى جانب ما اشرنا اليه عن تشابه صورة النهر مع وصف اليوت للتاميز ، ونضيف ايضا ان رمز الجسر موجود عند اليوت في اماكن متعددة من قصيدة « الارض الخراب » وانهار الجسر بمعنى تصدع الايمان استخدمه في نهاية قصيدته حيث يقول :

I sat upon the shere

Fishing, with the arid plain behind me

Shall I at least set my lards in order ?

London Bridge is falling down falling down falling down.

فإذا كان الهجران والصدود مصدرا من مصادر التذلل ، فإن الموقف العاطفي قد يكون مكسوسا أيضا ، وقد ترى الشاعرة ان الفراغ ضرورة: ضائق الطريق وفي العيون - مات انتلاق الشوق واندثر الحنين - فعلام نمضي في السير - وانا وانت - بلا نفاق - - ما عاد يفرينا السير .

والقصيدة في بنائها بسيطة تفر عن تجربة ذاتية مباشرة .  
بغت الشهيد ، واللكوت الضائع

اما القصيدتان الباقيتان فهما عن مأساة فلسطين ، ولكنهما يختلفان في طريقة المعالجة . فقصيدة الشاعر القروي جزلة تقليدية في بنائها واسلوبها . وهي اقرب الى النشيد الجماعي منها الى القصيدة الذاتية. اما « الملكوت الضائع » فهي تتناول المأساة من زاوية خاصة ، وفيها تختلط التجربة السياسية ، بالتجربة الدينية الخاصة .

انني احضنها من اجلك  
الكلمة ،

يا من جاني يبحث عن مملكة في وخاب ..  
انني احمله من اجلك  
السوط ،

وحقدي ، والعذاب  
انني ( تعرف ) منها  
من فلسطين التي ضمتك  
يا من قال في ياس  
« طوباك » ... وغاب

والحديث هنا موجه فيما اعتقد الى « المسيح » الذي ضمته فلسطين وهو « الكلمة » . ولكن الشاعر الذي يحمل « الكلمة » الايمان سيحمل ايضا « السوط » منابذا عن الوطن المقتصب .

عادل سلامه

القاهرة

كما ان رموز الشجرة والاميرة والحديقة كل هذه رموز تتكرر عنده وبخاصة في قصيدة اربعاء الرماد Ash-Wednesday ولا داعي هنا للتفصيل في اصالة مصادر سعدي يوسف الى قصائد اليوت ، اذ يمكن لكل باحث الرجوع اليها بسهولة .

### الغربة القاتلة

تعتبر هذه القصيدة عن ياس كالح في اول الامر يتحول هنيهة الى اوام مخادعة ، وينتهي بقناعة يائسة ! والقصيدة تبدأ أولا بخواطر عامة عن مصير البشر ، وتنتهي بان النجاء يتم عن طريق تجربة حسب شخصية . صيغة الجماعة في الاجزاء الاولى من القصيدة يستدل منها على البشرية بصفة عامة ، البشرية التي تعطي اكثر مما تأخذ :  
نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياه ...  
نظمها العمر ... والضوء .. لكن سدى .

ثم يعلن الشاعر الثورة ، ويقرر ان الانسان لن يستكين ، ولن تستعبده الخطيئة .

ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمى  
الانسان الصانع .

ولكن هذه ثورة مفلسة ، لانها في نطاق الوهم وليست في نطاق الحقيقة . اذن يعود الشاعر ليدرك انه بلا رفيق وانه ما زال ترابيا محدودا ، ولكن الشاعر اخيرا يذكر حبه ، ورغم ادراكه لما يحف بهذا الحب من مهار ، فهو يجد تحقيق ذاته فسي انها « للقلب واحتنه المؤنسة » .

### الجدار

يذكرنا الشاعر ( محمد السيد ندا ) في هذه القصيدة بمواقف البكاء على الاطلال التي طالما وقفها شعراؤنا الاقدمون . ولكن شاعرنا الحديث يعالج الموقف بطريقة مستحدثة يتضح فيها اثر علم النفس الحديث ، بل انه يذكرنا بالفيلسوف الانجليزي باركلي Berkely الذي قال « ان الاشياء لا توجد الا كما ترى

« Nothing exists except as it is perceived

او بالفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes القائل « انا افكر ، اذن انا موجود Je Pense, donc Je suis » . والمقصود بالاشارة الى هذين الفيلسوفين ، انهما اعتبرا ان الحياة الداخلية للمرء هي الاساس في الوجود ، وان الموجودات في الخارج ما هي الا انعكاسات لافكار داخلية .

فرغم ان احياء الشاعر قد سافروا ، فان وجودهم بالنسبة اليه ما زال حقيقة ماثلة ، لان هذا الوجود امر يتعلق بمشاعره الداخلية اكثر مما يتعلق بوجود خارجي منفصل :

وسافروا - لكن ظلم باق على الجدار - اراه حين يفلق النهار  
بابه العتيق - فحين تهطل السماء بالظلام - تنمو ظلالهم .. تشقق  
الجدار - تسكن كوخ وحدتي ...

وانطوائية الشاعر هنا تؤكد ان الوجود الداخلي بالنسبة اليه اهم ينبغي ان يكون الداخل :

### اهل الكهف

لعل الشاعر يشير باهل الكهف هنا الى الناس الغاملين الذين فاتتهم عجلة التقدم ، ويعلو صوت الحق مناديا باليقظة ، ولكن تحررهم ينبغي ان يكون من الداخل :

لو خطرت في الحلم لكم مرة - فكرة يقظة - لانشقت جدران  
الصمت - وانقضى النور على الظلمة - وانبعثت ايام الصحو .

### امام المنحني

تعودنا من قصائد الحب ان تكون عن لوعة الفراغ والشوق الى التلاقي . ولكن هنا قصيدة عن ضرورة الافتراق . ولهذا فهي قصيدة يتحقق فيها الصديق الشعوري . فلطالما قرانا قصائد غزلية مصبوبة في قوالب مقينة ، كانه يتعتم على كل عاشق ان يكون مصدودا ، او بعيدا .

صدر حديثا

## البلد البعيد الذي تحب

مجموعة قصص من تأليف  
ديزي الامير

« ديزي الامير وكتابتها شيء واحد .. غربة الروح ، غربة النفس ، غربة الجسد ، الوان من الاغتراب يربط بينها جميعا خيط خفي يشد تطلعها الى ذلك البلد البعيد الذي تحب »

ما يكون ذلك البلد : وطن ؟ ارض ؟ بيت ؟ عاطفة ؟ حبيب ؟

قد يكون ، ولكنها مجتمعة تمثل تلك اليوتوبيا البعيدة التي تستقطب اشواق الانسانية .

ديزي الامير ، بالوداعة والهدوء اللذين تتميز بهما نفسها ، قد قالت لنا ذلك كله بهدوء ووداعة ، وتركت لمن يحبون الغوص فيما هو ابعد من المظهر الخارجي لقصصها ان ينفذوا من السطح الى عمق آخر »

سيرة عزام

الثنى ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

## المقصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

ربما يبدو السؤال خطيراً أو صيغ على النحو التالي : لماذا يريد الفنان ان يكتب قصة ؟ واذا اجبتا عنه - ونوشك جميعا ان نختلف حول الاجابة - تقدمنا بسؤال آخر هو : ما علاقة ما يكتبه بنا ؟ والقضية بهذا الوضع تعني ان القصص لا يفرز النتاجه افرازا ، ومن ناحية اخرى لا يصدر عنه بارادة مصممة . فمن السهل في هذه الحالة ان يقال ان التعبير الفني يفدو اما شيئا تلقائيا ، واما تصميميا يقوم على قساعدة عقلية بعثة .

ولقد يحسن - من هنا - ان نتوسط فنقول ان الرغبة التلقائية في التعبير عن النفس تصبح بالتوجيه والتعرس الواعي ضربا من الفن، الا ان ذلك لا يجيب عن كل المشكلة او هو يجيب عنها بشكل عام ، ويبقى بعد الشكل او الاطار أو البناء الفني لماذا هو قصة بالذات ؟

قد يقال لان صاحبها لم يهيا الا ليكتبها ، اي وجد ان خير ما يفصح عنه هو عملية القص ، تماما كما كان الرسم اول وسيلة من وسائل التعبير عن رجل الكهوف ! الا ان هذا بدوره لا يفتح كل الانواع ، حتى وان شفع بالرأي المجمع عليه وهو ان الفنانين سواء وان تباينت ادوات فنهم . ومن ثم تظل القضية على غموضها ولا نجد حلا الا حيث يمكن ان نزع ان كاتب القصة يتفرد عن غيره من الفنانين بانه يستطيع ان « يحتج » الاحتجاج كله ، في حين يقف الشعر عند جانب منه فقط خشية التورط في تقريرية النشر .

كاتب الدراما ايضا يحتج ، ولكن ما هذا الا للقصة التي تنطوي عليها المسرحية . فان لم يكن لها هذه القوة الناقدة ، ضيقت فسي

لناتيات الفنان او تبددت في سخافات « الهزلة » ونحوها .

وكأننا نريد من القصص ان يفصح عن فكره ووجدانه - معاً - لفاية معينة هي الاحتجاج ، وهو ان لم يفعل مدميا انه لا يريد سوى ان « يقول » فلن يكون الفصل ممن يصرخ اعجابا بام كلثوم او فيروز !

على اني اعرف من كتاب القصة عددا كبيرا لا يعنيهم ان يكونوا اكثر من صارخين ، وقد يكون هراخهم اعجابا بفنهم وحده - ان كان فنا - واعرف عددا اخر يهرع تحت اول اثارة الى القلم موهما نفسه بان الفرصة امامه قد اتاحت فعلا لكتابة القصة العظيمة .

اولاء واولئك لا يتحدث عنهم ، ولا اريد . غير اني ذكرتهم بعد ان قرأت قصتي الادب النشورين في العدد الماضي - مايو سنة ١٩٦٥ - وفي قلبي ان صاحبيهما لم يستقبلا قلمهما كما ينبغي ان يكون الاستقبال . هنا وجدت في احدي القصتين ضربا من الاحتجاج ، وفي الاخرى دقة الرؤية وذكاها الناقد وهما من اهم عناصر القصص ، لكنني لم احس انهما كانتا حيث يجب ان تكونا .

اترى كان القاصان مخلصين للتجربة ام هما ليسا اصلا في «حالة» القصص الحقيقي الذي يتمرد - بلا عجز - على ما هو موجود ويحاول ان يكتشف ويكتشف ويكتشف ؟

اترى كان القاصان يزاوجان بسداد بين الفكر والوجدان ، وبين الموهبة والتعرس ام اقتصرا على الرغبة في ان يقولوا فقط ؟

اترى كان القاصان يستطلعان بعيون ذكية - تحسن بالضرورة - ما حولهما ام مدا ايديهما الى شتى موروثات يفترقان منها كيغما انفق ؟

لا ادري كيف اجيب ، ولكنني ساحاول ان اتحدث عن كل منهما على حدة ، مقرأ باديء ذي بدء ان كلمتي ليست هي الاخيرة ، ولا اظنها قادرة على ان ترفع احدا او تهبط باحد .

يسر دار الاداب ان تقدم

عبد الوهاب البياتي

في مجموعته الشعرية الجديدة

## سفر الفقر والتورة

وفيهما يسترد الشاعر وجهه

العربي الاصيل ويعبر عن

اعمق هموم جيلنا الثائر

يصدر في الشهر القادم

## مذكرات يملixa :

هذه هي القصة الاولى ، كتبها طهريق العمر الدكتور عبد الفغار مكاي . وهو من النفر الذين يمتازون بتوتر الحس ، ولكن نشاطه يجاوز هذا التوتر ويوشك ان يجعل الفن عنده هندسة وارادة وتصميما . لقد عرفته شاعرا وباحثا عالما وكاتب قصة ، يمزج بين الشعر والعلم والنقص في كل ما يصدر عنه . وقلما تجده منصرفا عن الملاحظة والتفتيش ، وان يظهر احيانا ضيق الصدر فاقدا عزمه على الاستمرار .

اقرر ذلك لتكون بين يدي القارئ المعلومات الكافية التي قد يحتاج اليها في فهم قصة « مذكرات يملixa » او ليسال بعد ان يقرأها: ماذا يريد ؟

وانا سألت هذا السؤال نفسه مرة ومرة ، وكنت لا اتصور انه يريد ان يقول فقط او ان يتلذذ بما يقول - وهو لذيق حقيقة - لانه في هذا يناقش نفسه كباحث ودارس يهيم الحافز وتحديد الهدف .

١ - عبد الفغار مكاي يعيد صياغة قصة « اهل الكهف » باضافة هينة . . يبيدها بادنا بمسرحية توفيق الحكيم الذي يحبه ، وغير ناظر الى الاسطورة ذاتها ولا الى القصة كما وردت في تفسيرات القرآن الكريم ولا حتى الى حكايات المسيحيين عن يملixa الراعي وميشيلينا ومرونش الشريفيين .

ويبدو انه ظن ان توفيق الحكيم قام في مسرحيته بتتحيه كل ما لا يشكل عنصر اثارة في اهل الكهف ، او حشد ما يمكن ان يكون تخطيطا لاحسن اطار لقصة اهل الكهف المتداولة ومن ثم ارتبط بالحكيم ارتباطا لم يستطع الفكاه منه قط !

ولو سلمنا جدلا ان عصر مسرحية الحكيم كان يقبل هذا الصنيع اي النظر في الاساطير على قاعدة التخلية والتخليه ثم بعثها من جديد فاننا لا نقبله هذه الايام . لسبب بسيط ، هو ان الاسطورة اصبحت مفتاحا لحل موقف او اداة تعلق بها حالة معاصرة يراد تفسيرها .

ومع ذلك فان توفيق الحكيم في اعماله الدرامية - ولنسمها كذلك على ما في التسمية من توسع - لم يف عند حد التخلية والتخليه . بل عالج عدة مشكلات او مشكلته هو - في شتى صور - اذ يعرض لجوهر الفكر وعلاقته بالزمن والخلود . لنقرأ شهرزاد وبيجماليون الى جانب اهل الكهف - ولا اذكر مسرحية محمد لانها من درج اخر - ثم لنعد الى الاصول فسنجد « النقلة » الجديدة و « التوجيه » الجديد . ولا كذلك فعل عبد الفغار . . .

ومن خلال المذكرات - ولا اعرف لماذا سماها مذكرات - يدور حيث دار الحكيم مهترا ابعاد قصيته ، ليحكى قصة حب ليمليxa تشبه الى حد ما قصة حب ميشيلينا لبريسكا . ونسجل له ايضا انه على احتفاظه بعلام شخصيتي ميشيلينا ومرونش كما اظهرها الحكيم ، فقد اعاد خلق يملixa الراعي من جديد . ولكنه خلق مشوه لم يحفظ له « بلاهته » كما اراد وهو في مسرحية الحكيم مؤمن متواكل صافي النفس يكثر من ذكر المسيح ويستغفر الله كثيرا .

تلك كل الاضافة . وهي تبدو بلا معنى ولا غاية ، ويظل اهل الكهف هم هؤلاء الثلاثة الذين هربوا من طفيان دقيانوس - يملixa الراعي يغمه وكلية قطمير ، وميشيلينا العاشق ومرونش الذي تزوج وانجب ولدا - ودخلوا الكهف حيث ناموا ثلاثة قرون والكلب يحرسهم باسقاط ذراعيه بالوصيد . ثم استيقظوا يسبقهم يملixa ، فيخرج ليشترى طعاما بورقة مالية اعطيت له قبل النوم - هذه اضافة نسيته فان العملة عند الحكيم كانت معدنية - وفي السوق يكتشف امره كما يكتشف امر صاحبيه المترفين .

وعندما يساق الى « القصر » يتذكر حادثة عبرت به منذ بعيد . فقد شاهد قبل نومه الطويل غادة جميلة فسي عربة مطهمة يحرسها الفرسان ، وسلبه تصوره انها نظرت اليه وحده كل وعيه حتى لم يظن الا واحد الحراس يصفعه على قفاه - عبد الفغار هنا خفيف الظل جدا

- فيرضى على وهم ان الصفعة اضحكت غادته التي عشقها ! ويجب ان نتوقع بعد ذلك ان يرى هذه الغادة او حفيدة حفيدتها في القصر وبين يدي ميشيلينا عاشق بريسكا وقد شعر رأسه ولحيته واستحموليس ازهي الملابس .

ذلك ما حدث فعلا ، ويتبين الثلاثة ان « الزمن » يفصل بينهم وبين الواقع الذي استيقظوا عليه . فمرونش لا يعثر على ابنه وزوجه ، ويمليxa يكتشف وهو الابله القديس انه يجب يائسا من يحب ميشيلينا ، وهذا اقتنع على طريقته بانه عبثا يطلب هوى الشباب وان كان ممن الضروري ان نسجل ان عبد الفغار نسي تبرير الحكيم لتسليم ميشيلينا بهزيمته امام بريسكا الحفيدة !

ولا شيء بعد ذلك ، الا طلب يملixa ان يقال عنه بعد ان حكى حكايته - عن طريق الاجترار والتذكر المتداعي والسر الذي يحاول اصطناع منهج اصحاب القصة الضد - انه مات وعلى شفثيه ابتسامة .

وهذا الطلب في حد ذاته - ولا سيما اذا قلنا ان ابتسامته كانت ابتسامة ساخر عليم ببواطن الامور - شيء من الاشياء التي افسدت ملامح يملixa الجديد . لان الدكتور عبد الفغار مكاي شاء ان يجعله ابله او « عبيطا » كما يقول . ومن الاشياء الاخرى تعليقاته الذكية جدا وقفشاته المتعددة ، وكلها تتنافى مع محاولة الصاق صفتي الفقلة والسذاجة اليه بخاصة في اثناء رصد مواقفه في السوق حتى قبل ان ينال ثلاثة القرون .

وبعد ، فاننا اعلم ان عبد الفغار صديق العمر ، ولكني احب الا يصرفني حبي له عن نقضه - ولا اقول نقده - لانه اذا استمر على هذا النحو الذي كتب به تلك القصة - وبالنسبة هي مليئة بالاطعاء النحوية واللغوية - فلن نظفر منه الا بما نظفر من الصارخين إعجابا بام كلثوم .

### الصيف :

هذه هي القصة الثانية كتبها محمد احمد عطية ، محاولا فيها ان يحتج بقدر ما يسمح به اسلوبه وطاقاته جميعا . ويؤسفني ان اعلن اني

دار الاداب تقدم

احمد عبد المطي حجازي

في ديوانه الجديد

لم يبق الله عز وجل

نكهة شعرية جديدة

الثن ٢٥٠ ق. ل

صدر حديثا



صدر حديثا في :

منشورات عويدات

# آفاق الفكر المعاصر

الفكر الفلسفي - السيكلوجيا المعاصرة  
العلوم الاجتماعية - فلسفة التاريخ  
أوضاع ومسائل سياسية - مسائل الفن المعاصر وأشكاله  
الفكر الديني - العلوم الرياضية والفيزيائية  
البيولوجيا - المذهب الانسانية المعاصرة

تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص  
باشراف غايتان بيكون

ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين  
دائرة معارف فكرية تقع في ٩٤٤ صفحة من القطع الكبير

الثمن ٢٠٠٠ ق. ل.

منشورات عويدات

ص. ب ٦٢٨ ، بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

لم ار فيها « الحس » القصصي وهو حس شعري تماما ، وان كنت رأيت  
« الارادة » التي رأيتها عند الدكتور عبد الغفار و « الهندسية » التي  
تريد ان تقول بوقاحة : يكفي التصحيح والحرفة !

ان فصل « الذات » عن القصة شيء تسفي ، وفشلت كل الجهود  
التي تريد ان تجعل الفنان بعيدا بفنانياته عن اعماله . أراينا الى  
المسرحيات الجديدة كيف يكتبها بيكيت ويونيسكو واداموف ؟ أراينا الى  
الروايات كيف تكتبها ناتالي ساروت ومارجريت دورا وكيف كتبها كامي  
ونابوكوف ؟

الانا .. عندما تصبح روحا متغلغلة في الحدث تصفي عليه كل ما  
نريد من خصوصية وقدرة على العطاء  
الانا .. عندما تتسرب الى هذا البطل والى ذلك مبررة معلقة  
تقترب من طبيعة الفن وتحقق الفاية منه  
ولكنها عندما تغدو مقررة تنظر من بعيد ، لا نواجه الا ما يشبه  
عمليات الجبر والحساب !

وقصة « الصيف » اقرب ما نكون الى هذه العمليات ، وهي في  
جملتها تفقد حتى شاعرية السرد التي نحسها في « مذكرات يميلخا »  
وكانها ظهور سينمائية تتعاقب امامنا دون ان تفقدنا القدرة على التلاشي  
فيها او الانفعال بها .

والموضوع في حد ذاته يمكن ان يصنع قصة جيدة ولكن « الاسلوب »  
لا يرتفع او لا يهبط - لست ادري - الى مستوى الحدث . فهو يغلب  
عليه الجزالة التي تستحب في المقالة او البحث ، وهو يبين بلورة  
« المشكلة » والحوار النفسي والظاهري مضيق في قوالب الكليشيات  
« الجاهزة » حتى وان اراد ان يعرب الدارج ...

● يا ابا علي .. انت تشتغل مع اولاد الذوات الذين ياكلون اشكالا  
والوانا ولا تحضر معك مزة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال ، هل انت  
تدفع ابيض ولا اسود ؟

● المرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة  
والاولاد يمتنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب .

● عم عشاوي نفخ لي العوامة .. عم عشاوي امسك يدي .

● بدات الطاولات النحاسية ( ! ) تلمع فوق الايدي السوداء لسقاة  
النادي .

خليط متنافر من التعبيرات اشهد انه بذل مجهودا في لم شعته،  
ولكن طبيعة الموضوع ظلت تفتقد روح الاداء المناسب . وفي رأيي ان  
احمد محمد عطية يمكن ان يكون شيئا لو « طوع » عباراته بقدر ما  
تتطلبه التجربة حين تصدق وتريد ان تخرج بلا حواجز ولا موانع .

وما دمت قد اعرضت عن احداث القصة - مع انها بسيطة تحكي  
حكاية رجل جاعت اسرته ( ! ) واراد اشباعها عن غير طريق عمله ففشل  
- الى اسلوب الاداء فانه من الواجب ان اسجل ان تكنيكه بصفة عامة  
امتااز بالمتانة ، هذا على الرغم من انه يلجأ الى عمليات السرد التقليدية .  
حقا بدات القصة متقدمة رويدا مع الزمن الى امام ، ولكنها لم  
تكد توغل في هذا الزمن حتى تترد الى الخلف .. ذكريات وتداعيات  
ورجعات تقفنا على ما يمكن أن يكون بداية حقيقية لقصة يراد ان تجري  
على قواعد التقليديين .

ومن ثم تبدو الحركة القصصية في « الصيف » حركة جامدة  
لابعاد الزمن الثلاثة ، فالماضي مع الحاضر مع المستقبل في سوار مطبق .  
وهو وان ظهر فيه مستسلما فان زوجه تكند عليه وينبئه مسلكها العام  
بانها لن تجعله يهنا حتى يأتي لها بما يشيع بطنها وبطن اولادها . وعلى  
ذلك يكون هذا المزج عاملا اساسيا في فقده القدرة على التمييز، فينسى  
لاول مرة واجبه وتدور الدنيا امام عينيه ويسقط السقطة التي لا تظفره  
بما ظفر به الكلاب .

وبعد ، فهل اكون قدمت القاصين عبد الغفار مكاري واحمد محمد  
عطية في ضوء ما استهللت به التقديم المناسب ؟

احمد كمال زكي

ارجو ذلك !

# السلج الاسود

ساعتها أدركت حقيقة من سموه بالشیطان .  
ساعتها لم تحو جیوبی قرشا واحد  
واضطرمت فی نفسی الرغبة  
والرغبة ان لازمها الحزمان  
تصنع - رغما عني - مني ،  
أقبح شیطان .

أهرب من نفسی  
أتخفی خلف الكلمات الحلوة  
أظاهر بالورع الاوسع من أي حدود  
لكنی حين وجدت الناس تزيف من حولی الكلمات  
فضلت العودة للصدق .  
وعلی الآن تلقی الطعنات .  
اعرف ان هناك كثيرین سيبكون لاجلی  
لكنی أستغرب منهم  
ان لم یكوا أنفسهم  
وهم مثلی  
لكنهم أخفوا عن أعین هذا الكون حقیقتهم  
وعلی رمسی قد حسبوا الیوم  
ان ستم خدیعتهم !  
یا اصحابی !  
ان كان وجودكم قدرا كتب علیكم  
فلتحیوه كما كتب .  
قد یبرز فیکم من ان یسمع کلماتی ،  
یطلب من انسان العصر  
ان یصبح تنینا أسود  
أو ذئبا یستأصل ذئبا  
لكنی جئت أقول لكم : ان الانسان  
قد خلق لیبقى انسانا  
لا لیشبه بالحيوان .  
مأساتی أعرفها یا صحب  
مأساتی انی انسان  
خلق بعصر ،  
یستأصل فیة الانسان .

عبد الرحمن غنیم

جامعة القاهرة  
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

قلت لنفسی ذات مساء  
كل حصادك من ماضیک الاخطاء  
فلماذا تنهك جسدك فی السعی ؟  
واذا كنت تخاف ملامة أصحابك  
فلماذا ترشقهم بالماء ؟  
لكن حين نظرت الى المستقبل قدامی ،  
كتلا سوداء

قلت لنفسی :  
ولماذا لا تحیین العمر بلا حد  
ما دام مصیرك أسود ؟  
دوما كنت أحس بانی افقد شیئا من نفسی  
كانت تضطرم الشهوة فی ،  
وتبحث عن ثلج أسود

لا یعرف حد  
لكنی كنت مقید  
أما الیوم  
حين اضطرمت فی نفسی نار الرغبة  
سرت الى الثلج الاسود اطفئها فیة  
وغدا سأسیر له ایضا  
وسأنسی انی كنت اذا ،  
ما لاح بدربی أتردد  
أراجع عنه فی رهبة !  
قالوا دوما :

ان الشیطان مرید  
بقرون سوداء طویلہ  
لكنی حين اتانی الشیطان الیوم  
شاهدت فتاة باهرة الحسن ،  
بعیون خضراء جمیلہ  
ونظرت لنفسی  
فاذا أظفاری أطول من ان امنعها ،  
من ان تلمس كتل الثلج الاسود  
واذا فی رأسی قرنان طویلان  
وبصدري قلب أسود  
یضحك .. یضحك من أعماقه

قل ... كلا  
وافرش جنحيك لنا ظلا  
لنوازي ميتا  
لنشيك بيتا  
ولنغسل اختا ، من عار اسود  
ولنعرف من انت  
يا ربا اسود  
قل ... كلا

وافرش جنحيك لنا ظلا ومصلي  
فعلى الدرب الوف قتلى  
ما زالت تسأل عن شمعته  
ما زالت تسأل عن دمعته  
عن رب اسود  
مهجور في صمت لا يعبد  
يا ربي

يا ذنبي المتأوه في ركعه  
قل ... كلا  
لن اسمح  
ان نذبح  
لن اسمح  
ان تربح من جلدي نعلا  
قل ... كلا

واجعل من حقدك لي نصلا ، صلا  
يتملل في نهدي جبلى  
سما ... قيجا  
قل : لن يصبح موتى قمحا  
بل ملجا سيئز جراحك جرحا جرحا  
قل ... كلا  
يا ربا اسود  
يا عبدا اسود  
كن نسرا كي تعبد

\*\*\*

الى زنجي من الله بابا

\*\*\*

بلند الحيدري

# كوفمان .. من كبر الى الوجودية

بقلم محيى الدين السامح

ولقد احس ابناء هذا الجيل بتلاشي مواهبهم الجديدة امام العوالم الكلاسيكية الشامخة ... فمن هم حيال ذلك العالم الشكسيري المتراحم تراحم الحياة ؟ ... ومن هم امام عالم ميكل انجلو المتسم العجيب ؟ ... من هم امام هذا وذاك وغيرهما ممن نقلوا اغاريد الازل ، وقدموا هنا ازهار الابدية التي لا تعرف الذبول ؟ ...

لقد كانوا صفارا جدرا !  
ولكن الجواب كان دوما على طرف اللسان منهم : لقد كان شكسبير مسيحيا راسخ الايمان ، وان لم يكتب عن المسيح ، وكذلك دانتي وميكل انجلو ... وحتى ارسطو لم يكن اقل مسيحيا من شكسبير وميكل انجلو ... ودانتي هو الشاعر الذي صاغ « الخلاصة اللاهوتية » لتوما الاكوييني شعرا ملحميا مطلقا بفضل الايمان .

واذن ، فما الذي بقي لعالم اليوم ؟ .. ان عالم اليوم هو عالم الوجود النكر الجاحد . ومن هنا كان رد هؤلاء الناديين الساخطين ، بان الوجودية المحدث هي افضل صوت ينبعث من اعماق عالم اليوم .  
ان الشاعر المعاصر ، لا يعيش في ظلال ذلك العالم المتماسك الرهيب ، كالعالم التوماوي ( نسبة لتوما الاكوييني ) الذي عاش في ظلاله دانتي . لقد انهار ، مرة واحدة ، والى الابد ، ذلك العالم المتماسك المنسجم الرائع . فالشاعر المعاصر ، الشاعر بازوسع المعاني ، لم يعد يحيا ، كاسلافه ، بانسجام ، بل عاد انسانا فاشلا غفلا ، بلا عنوان ، قذفت به المقادير في هذا العالم ، وقد فقد ذلك الاب الالهي الذي كان يرعاه بخنائه ... لقد هجره الى الابد ، ذلك الاب الالهي وتركه وشأنه يتخبط في عالم الهم والقلق والاحباط ، حتى ينتهي بالموت ... ينتهي بالعدم !

ويبدأ الشاعر المعاصر ، يجش بالبكاء ! .. مسكين هذا الانسان المعاصر !

ويرى كوفمان ان فاجعة هذا الجيل ، تكمن في عجزه عن انتزاع اي معنى لوجوده . فلقد اخفق هذا الجيل النادب الساخط في ان يحقق المعنى من وجوده على هذا الكوكب الاجرد العاري ، حتى عاد من الامور المألوفة ان نجد الفنان المعاصر وقد تقطعت الاسباب بينه وبين الحياة ، وبين الآخرين ، بحيث لم يعد له اي سند يتكئ عليه من الحياة ، كما كان الفنان في سالف العصور ، حتى الجيل الماضي من الفنانين « من امثال هلدن ورامبرانت وسيزان وفان جوخ ، كان جيلا له القدرة على الاكتفاء الذاتي واستكشاف معنى وجوده . اما هؤلاء المعاصرون الحائقون ، فقد حققوا اضخم عملية اخفاق في التاريخ ، ثم دأبوا على تسويق هذا الفشل ، بان عالم اليوم يعيش في غيبة مسن المثقفين الذين يستطيعون وحدهم ان يتصلوا بانار الفنان المعاصر !  
ان السخط المعصري ، قد عاد ملاذا تستظل فيه فيالق طويلة من الادعياء الساخطين الذين يحققون في حيواتهم اروع ضروب الفشل المجدب .

ويرى كوفمان ، ان في كل عصر ولكل عصر ادعياء ، بيد ان العصر الحديث ، هو العصر الفذ حقا في انه العصر الذي احوال السخط العظيم الى ستار يحجب معايير التقويم الاصيل .

ان عصرنا باكملة من العصور السالفة « كان يفخر ايما فخر اذا ما انتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف » وانا ليملانا الاعجاب بل العجب

ولتر كوفمان مفكر الماني ، استاذ للفلسفة في جامعة برنستون اليوم . نشأ نشأته الفكرية الاولى في فترة ما بين الحربين العالميتين ، اذ ولد في عام ١٩٢١ . فهو من ناحية الفكر ينتمي الى ذلك الجيل الالماني الذي خرج منه جميع الساخطين والناديين . وله اثار عديدة منها « الوجودية من دستوفسكي الى سارتر » و « نقد الدين والفلسفة » و « دراسات عديدة في الادب والفكر المعاصرين » . وكذلك كتابه الفذ « من شكسبير الى الوجودية » الذي نحن بسبيل استعراضه هنا .

فهو في جميع كتاباته واثاره يجنح الى تفسير عصر « اليأس والاحباط » ، تفسيرا جديدا فيه من اصالة الفكر ما لفت اليه الانتظار . وان تقواه هي التي جعلت بوسعه ان يفسر الكثير من خصائص هذا العصر - كما قال عنه احد النقاد - « مستعيرا في ذلك قول امرسون عن اولئك الذين يجاهدون جهاد الروح المر المذاق ، حتى يوحدا ما بينهم وبين التاريخ ، ولكي يدركوا ان في اعماقهم حقا جميع حضارات بابل ومصر وروما وبيزنطة والعصور الوسطى واوروبا الحديثة ، ويومئذ تتقد بصائرهم وتنفذ ، ويصبح التاريخ جزءا من ذواتهم ، فيستطيعون تلمس الباعث الحقيقي لكل واقعة من وقائع التاريخ في اعماقهم لا في الخارج .. من بناء الكاتدرائية الفوطية الى تعصب حركة الاحياء الى شق الساحرات في فرنان الى حكم الارهاب الى التنويم المغناطيسي في باريس الى انتصار نابليون وانهيائه ..

وهكذا كان كوفمان !

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجودا يلهث في ارض يباب ، وفي اقصى فصول السنة ، تدمى قدماءه على رمال محرقة واشواك من شجيرات الصبار ! .. عالم فقد جلال المثل الاعلى !

ذلك هو عالم الارض اليباب ، كما صورده احد اللامثين الحائقين من ضياعهم وعليه ، في ارض العقم والجفاف : ت. س. اليوت .

لقد استطاع ت. س. اليوت ان يقنع الملايين المليئة من ابناء هذا العالم الحديث ، بانها تعيش الضياع المحرق ، على رمال عقيمة جذباء ، اذ اعلن بانه « ليس بوسع احد اصلاح ما اصاب الحياة من عطب وجذب ، حيث ولد في عالم غير مستقر » .

وما كاد اليوت يعين ذلك بصوته الساحق الحائق ، حتى بدأت اصوات النحيب تتعالى من حناجر الكتاب والادباء حشرة على ما اصابهم من ضياع . وبدأ هؤلاء النائحون على جثثهم الضالة في اليباب ، يطلقون اللعنات القضيبي بوجه المجتمع البليد ، الذي كان هو وحده المسؤول عن عجزهم عن كل ابداع ... لقد ردد هؤلاء مع اليوت ، انهم حقا جيل ضائع ، لم يترك حتى اثار اقدمائه على الرمال الجرداء !  
ذلك هو الابهام الذاتي الذي وقع فيه هذا الجيل ، والذي انتهى ، فيما انتهى اليه ، الى تشويه خطير للتاريخ - كما يؤكد كوفمان ، في اكثر من موضع من كتاباته - .

لقد احاط هذا الجيل نفسه بسحب مركومة من الاوهام ، وظن ، بكل سذاجة ، انه جيل فذ لا نظير له بين الاجيال ، رغم عقمه وجذبه ، او بسبب من عقمه وجذبه . اليس هو الجيل الفذ الذي انعدم نظيره ، لانه فقد ذلك الحنان الهادي العميق ... حنان الحب الديني القديم ، في العصور التي كان يرى الانسان فيها كل شيء مطليا بالنار ؟



من عصر ينتج أكثر من ثلاثة كتاب ورسامين . ونرى في مثل هذا خصبا ينذر ضربه بين العصور . بيد أن عصرنا هذا يصح ويصح بالوفرة الوفرة من الادعاء . والادعاء دوما يسوغون لانفسهم وللعالم اخفاقهم، لذا فقد لجأ هؤلاء الادعاء الى اساليب الاتهام المنظم للجمهور الذي زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتيار .

لقد كان رامبرانت ، مثلا ، له القدرة على استبقاء ذكره على السنة الناس ، ولكنه لم يحفل بذلك قط ، وآثر أن يمضي قدما على الطريقة التي اختطها لنفسه في الرسم . وكان يقول ما قاله كريولانس ، وهو في منفا - في مسرحية شكسبير - « اني استطيع ان انفيك ! بلى ان هناك عالما اخر » ... فكان يعني ان النفي ، في حد ذاته ، يعنسى دوما ان هناك منفي .. اي ان هناك عالما اخر ينفي اليه الانسان .

ولكي نستطيع ان ندرك مدى الجذب الروحي الذي تحياه هذه الفياق الطويلة من الادعاء الساخطين ، يضرب كوفمان لنا مثلا بشكسبير .

ان هذا الفنان الانساني الخالد ، قد عاش جمهورا خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد ان يدمى كفيه تصفيقا للدماء الغزيرة التي تهرق دونما حساب على خشبة المسرح . ولكن شكسبير الفنان الاصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد وعلى هاتيك المواهب الخاملة بان زاد من ثراء المأساة الانسانية ، بدلا من ان يترخص في ننه ، او يقنع بنذب الحظ العائر .

فالج جمهور الخامد الذوق ، الخامل المواهب ، لا يحتاج الى اللغات تصب عليه صبا ، بل ما يحتاج اليه هو التحدي الخالق المبدع القادر على استكشاف الانسان من جديد .

هذا من جهة علاقة الفنان بالجمهور . اما علاقة الجمهور بالفنان فيجب الا يفترض فيها الفنان دوما الاطراء والتمجيد .

ان الاطراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين ! ويرى كوفمان ان الاخفاق قد دفع بالمضى من كتاب هذا الجيل الى الاعتماد على عناصر الانارة في كتاباتهم . اذ نجد من بينهم من يكتب عن الجنس مستخدما بعض الادعاءات والزاعم الفكرية التي هي بمثابة احتجاج سلبي ضد المجتمع يفهم اثاره حملات الاستنكار التي هي اوهى ضروب الاستشهاد وارخصها . وبذلك يفهم هؤلاء الكتاب النجاح الموقوت ، او يبررون ، على الاقل ، اخفاقهم الفكري .

ان كتابا اذا نأجحين قد استخدموا الجنس ، وقدموا شيئا من التنازل للقرء ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط بدافع من اثاره السخط عن طريق اقتحام قيم المجتمع ومثله ، لا ولم يفعلوا ذلك لانهم لم يمتلكوا شيئا يقولونه . بل فعلوا ذلك ، لانهم كانوا يرون ان هذا الجانب من الحياة الانسانية جزء من تعقيدات الخلق الفني .

لقد ادرك شكسبير ، بثاقب بصيرته ، الراي الذي يذهب الى ان الانسان قد قذف به وسط هذا العالم ، وترك ملقى هناك في حياة موحشة قاحلة تنتهي بالموت ... كان شكسبير يدرك ذلك ، بيد انه كان يتمتع الى ذلك بقدرة خارقة على مواجهة الواقع دون اوهام او معاذير . لقد شرع بعملية الخلق الفني دون ان يحرق وجدانه بالتحرق الباطل للطمأنينة في الخلود .

لقد كان شكسبير مسيحيا ، يرى في طريق الحياة طريق الآلام الدامية . ولكن هل كان كاثوليكيًا ؟ هل كان بروتستانتيًا ؟ هل كان أرثوذكسيًا ؟

ليس ذلك مهما على اية حال . المهم ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من جدية ومسؤولية ، هو ما كان يمتلكه شكسبير من محبة حقيقية للانسان .. المحبة في السمفونية الرعوية والمحبة في افجيني والمحبة في انتجوننا لصفوكليس والمحبة في الكوميديا الالهية والمحبة في روائع سيزان ورامبرانت .

لقد كان شكسبير فنانا متزعا بالمحبة ، فاستطاع ان يحيل هذه المحبة الى فن ... فهو بهذا اقرب الى غوته منه الى لوتز ، وهو اوثق

صلة بصفوكليس من اي بشري اخر . لقد كان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم المفاجئة للحياة ، تلك النظرة التي تؤكد ان الخطيئة هي مصير الانسان الذي لا مفر منه ، وبسبب هذه الخطيئة يمضي القدر بطراده الرهيب مع الانسان . على ان كل ما يحتاج اليه الانسان في هذا الطراد الذي يتحول الى صراع مميت ، هو الشجاعة . الانسان بحاجة الى ان يفتح رنتيه ويستنشق الحياة بقوة ، فليس هناك حياة ، دون الجراءة على الحياة . وهنا يعبر شو افضل تعبير عن هذا المعنى فيقول في « منزل القلوب المحطمة » : « ليست الشجاعة خلاصا للانسان ، ولكنها هي التي تظهر الناس بانهم احياء » .

اذن ، فالشجاعة ليست ، ولا باي معنى من المعاني ، طريقا للخلاص ، بل هي المياد الذي يميز ما بين موت وموت اخر ! الشجاعة هي التي ميزت في التاريخ بين موت سقراط وموت غيره من الجبناء ... الشجاعة هي التي تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الحيواني الرخيص .

وهنا تختلط الشجاعة ببعض معاني القسوة .. القسوة على الذات او القسوة على الآخرين . وبالرغم من ان شكسبير وغيره قد حاولوا دوما التمييز ما بين الشجاعة والقسوة ، الا ان جيل الساخطين الجوف لم يكرسوا انفسهم بمعاني البطولة في الحياة ، بل جل ما فعلوه هو ندب انفسهم في الحياة .

الشجاعة هي البطولة التي يفتقدها هؤلاء الضائعون في مفارقة الحياة . فالبطولة هي القوة العلبة الصامدة التي بوسمها ان تحرك الآخرين دون ان تتحرك ... البطولة ان تكون قيصرًا من قيصر الرومان ولكن بروح مسيحي - كما يقول نشته - او ان تكون لك مغالب دون ان تستخدمها - كما يقول شكسبير - ... البطولة ليست محض قرارات . فان قيصر كان بطلا ، وكذلك كان هاملت . ولكن شتان ما بين القرارات التي اتخذها هذا والتي اتخذها ذاك . لقد تحرك هاملت كثيرا ، اما قيصر فقد حرك الدنيا بأسرها دون ان يبدي حراكا . انه - كما قال شكسبير على لسانه - راسخ في مقامه كالنجم القطبي الثابت في السماء من بين جميع تلك النيران الموجهة المشرقة .

ان الساخطين اللاهثين من عقم الحياة ، قد يعجبهم هاملت اكثر مما يعجبهم قيصر ، ولكن لا يعجبهم هاملت لسلامة قراراته في الحياة ، ولكن لان هاملت - كما يبدو لهم - كان انسانا ضعيفا واهنا عاجزا عن اتخاذ اي قرار ... انسانا لا يعرف الحسم .

ولكن كوفمان يحاول ان يفهم هاملت من جديد ! حقا لقد تحرك هاملت كثيرا ، ولكن الم يستطع ان يحرك شيئا في العالم ؟

لقد كان هاملت - بنظر كوفمان - قوة متحركة محركة كالعصار المعاني ، لم تزلزله الاحداث .

اما الساخطون الجوف الذين يملأون الاجواء بالنحيب ، فليس بوسمهم ان يفهموا قيصر ولا هاملت !

هم اصداق على الشاطئ !... انهم لم يدركوا بعد جوهر المأساة في العالم !

ان جوهر التراجيديا في العالم الشكسبييري او العالم الاغريقي مجلوة رائمة الجلاء والجلال ... انها الشجاعة ... انها البطولة ... انها مواجهة القدر خلال طراده الرهيب للانسان .. انها التضحية والاستشهاد دون ان يكون للانسان نصيب من الجزاء العادل .

تأمل انتجوننا في مأساة صفوكليس ، تر انها ماضية الى الموت ، دون ان يكون هناك ادنى امل في انها ستنال الجزاء العادل ... ان ما يدفعها الى مواجهة الموت ليس هو الامل ، ولكنه الواجب .

فالبطل المأساوي هو ذلك الانسان الخارق الذي يصارع من اجل ان يرفع اللعنة عن نفسه او عن الآخرين . ادرس شخصية اوديب الملك او شخصية هاملت تجد ان البطل من خلال تأدية الواجب يرتفع عاليا محلقا فوق المستوى المعادي للانسان .

اما اذا عدنا الى مسرحية شكسبير « ترويلوس وكريديا » وهي

الكوميديا الرائعة التي كتبها الشاعر العظيم خلال فترته التراجيدية ،  
 الفينا ان التعبير التراجيدي قد اتخذ السمة الكوميدي . فالإغارقة  
 المنتصرون صوروا في هذه المسرحية كما يصور الاذلاء المهانون . لقد  
 كتب شكسبير هذه المسرحية في الوقت الذي كتب فيه مسرحية هاملت  
 تقريبا ، ذلك اننا من خلال متابعتنا لتطور الفن الشكسبيري نستطيع ان  
 نستخلص ، بان شكسبير قد بلغ في هذه الفترة قمة سامقة اشرف منها  
 على الحياة الانسانية والنفس الانسانية ، كما انجابت عن بصيرته لدى  
 كتابة هذه الكوميديا الحجب التي تمنع الرؤيا الصادقة لجوهر  
 التراجيدي وجوهر الكوميديا وعناصر اللقاء بينهما .. اننا نرى هكطور  
 البطل يلقي بضع كلمات في رثاء الانسانية ويحز في نفسه شقاؤها ، ثم  
 يمضي ليعيش بمجد وجلال ، اما هاملت فيرني الانسانية ويكي شقاها ،  
 ثم يظل ينتحب من اجلها حتى النهاية .

واننا لو رجعنا الى نشته في كتابه المجيد « مولد المأساة من روح  
 الموسيقى » لرأيناه يصور سقراط ، كما لو كان موقفه العقلي من الحياة  
 والانسان والاخلاق ، هو الذي وضع حدا لعصر التراجيديا . ويذهب  
 كوفمان الى ان كثيرا من الحق في رأي نشته هذا ، ذلك لان النظرة  
 العقلية لا يمكن ان تنتهي باي حدث فاجع . فالفاجعة منبعها الاحساس  
 ووقدة الشعور الذريع الاثر في السلوك الانساني .

ثم ان هناك حقيقة كبرى يسجلها كوفمان ، تلك هي ان شكسبير  
 في بعض مناحي عالمه المعقد الرحيب ، يبدو وجوديا اكثر من الوجوديين ،  
 وذلك من حيث اقترابه من النظرة المسيحية للسلوك الانساني وموقفه  
 من الحياة والكون .

ان كوفمان يرى ان شكسبير يؤمن ايمانا عميقا بالقوانين الاخلاقية  
 المطلقة . ولعل كوفمان يرى ان البطل الشكسبيري يدخل في صراع مع  
 القدر بدافع من القوانين الاخلاقية ، لا بدافع من سلسلة الاحداث التي  
 تأخذ سياقها عن طريق المصادفات ، على النحو الاغريقي . فهذا المعنى  
 تكون القوانين الاخلاقية التي يشير اليها كوفمان هي قوة الالتزام والالتزام  
 بالنسبة للبطل الشكسبيري ، على خلاف البطل الاغريقي الذي يسوقه  
 القدر سوقا الى نهايته الفاجعة . وبداهة ان هناك فارقا نوعيا بين  
 البطلين الشكسبيري والاغريقي .

تأمل شكسبير ، وهو يطلق تلك الصرخة الكبرى « عسلى لسان

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ق . ل		
٣٥٠	للشاعر القروي	الاعاصير
٣٠٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحدي مع الايام
٢٥٠	»	اعطنا حبا
٢٠٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق المفلوف	عينك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايبات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعبدان الراوي	المشاق والسلم
٢٠٠	لخالد الشواف	حدا وغناء
٢٠٠	لاحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم

هكطور في ترويلوس وكريسيدا ... ان هكطور يؤمن بان قوانين الطبيعة  
 الكبرى هي التي ستسترد هيلانة من بين احضان ملك اسبرطة ... ان  
 شكسبير يؤمن بالقوانين الاخلاقية التي تسير الطبيعة كما تسير الاسم  
 والافراد . ذلك هو التعبير الشكسبيري عن تلك القوة الخارقة المطلقة  
 التي تطارد الشر دوما وتدخل معه في صراع ، يمثل هذا الطراد الابدي  
 الرهيب في حياة الانسان .

وهذه القوانين الاخلاقية الكبرى ، ذات القدرة الخارقة هي الموكلة  
 بمطاردة الشر وابادته .. يموت هاملت ليندحر الشر . فالاستشهاد  
 ليس موت البطل بقدر ما هو موت الشر ! .. حقا ان هذه الفكرة مثبتة  
 في كثير من تضاعيف مسرحيات شكسبير التراجيدية والتاريخية من  
 امثال عطيل وهاملت وماكبث والملك لير ويوليوس قيصر .

على ان ذلك لا يعني ان شكسبير مسيحي ، بما تعنيه هذه الكلمة  
 من معنى . فان لا مسيحية شكسبير تبدو جلية واضحة للعيان فسي  
 مسرحيتين تراجيديتين كبريين هما : قيصر وهاملت . فالقضية بالنسبة  
 لبروتس او بالنسبة لهاملت ليست هي قضية ايمان وامل ومحبة ، كما  
 انها ليست قضية ارتكاب خطأ او اقتراف خطيئة .

هاملت يموت فيتخطم قلب نبيل - على حد قول صديقه هوراشيو -  
 ... وينتحر بروتس فيموت تلك الميتة الوثنية الفاجعة ... ميتة نبيل  
 روماني اصيل ذي قلب كبير !

ان شكسبير اقرب الى سقراط ونشته ، اقرب الى ارسطو وغوته  
 من الانجلييين امثال القديس اغسطين . والقديس توما الاكويني . وكلفن  
 وكيركغارد واليوت . وان اعمال شكسبير . تؤلف ، بمجموعها ، صرحا  
 باذخا شاهقا ورهيبا تسوده العتمة المضيئة لعالم وحيد مستوحش بعيد  
 عن الآلهة . وان كانت في هذا العالم خطيئة فاجعة فهي خطيئة المصير  
 الانساني .

ان تمزق العالم الحديث وبشاعته امر لم يعد بحاجة الى الادلاء  
 باني برهان لاثباته ، ولكن الذي يحتاج الى برهان هو : هل كان عالم  
 دانتي والاكويني اقل تمزقا وبشاعة من عالمنا هذا الذي نعيش فيه اليوم ؟

\*\*\*

في الحديث الذي سجله ايكمن عن غوته بتاريخ ( ٣٠ مارس  
 ١٨٢٤ ) نرى ان غوته يرفض ان يكون نيك ندا له باي نحو من الانحاء ،  
 واستهجن اية مقارنة يمكن ان تعقد بينه وبين هذا الشاعر . وراي ان  
 هذه المقارنة تشبه مقارنته - اي مقارنة غوته - بشكسبير الذي لسن  
 يطمح الى التطلع اليه قط .

وان غوته قد عاد فاكذ هذا الرأي في مقاله الشهير « شكسبير  
 الى الابد » وفي ولهم ميستر .

ان غوته مثله مثل سقراط والمسيح ونابليون ولنكون ، ينبغي ان  
 يفهم بما قبل وبما بعد . ولعل بوسعنا ان نفقد مقارنة بينه وبين  
 ليوناردو دافنشي ، اذ كل منهما « انسان شمولي » . فان غوته من  
 الرجال الرسميين في فائمار وهو معنى بالاداب والفنون وكذلك بجمة  
 من العلوم الطبيعية . ولقد مر غوته باطوار هي اطوار العصر الذي  
 عاشه ، هذا باستثناء العمل الوحيد الذي ترك فيه انرا طوال حياته ،  
 واعني به فاوست . فان فلسفة القرن التاسع عشر قد وجدت تعبيرها  
 الفني في غوته . وحاول فلاسفة هذا القرن ان يتمثلوا غوته باعتباره  
 ظاهرة من ظواهر هذا القرن العجيب .

لقد استوحى افلاطون وسقراط والشككون والابيقوريون والواقيون  
 من بعدهم حياة سقراط وموته تلك الميتة الرائعة الجليلة وكذلك فصل  
 التثيرون مع غوته ... حياته وموته !

ان غوته من تلك الشخصيات المؤثرة النادرة التي شهدنا عصره ،  
 ولقد حاول ، الى جانب ذلك ، ان يعرض نفسه للعالم باعتباره وثيقا  
 من الوثنيين . فجميع مسرحياته وروايانه وملاحمه وقصائده الغنائية  
 ومرثيائه وكذلك فكرة مفستوفليس ، لم يبد فيها اي احترام للعقيدة  
 المسيحية ، بل اننا نجد عنده ، احيانا ، بعض اشارات السخرية فسي  
 عدد من مقطوعات البندقة .

الرغيل الاول من الرومنطيقين الايمان الاوائل : نوفاليس ونيك وشلنغ والاخوين شليف الذين اضرعوا الثورة ضد الكلاسيكية الالمانية التي صاغها شلر وغوته في طورهما الاول .

واما الكلاسيكية عند غوته وشلر فهي ، فهي الحقيقة ، كلاسيكية بعيدة عما عهده الفرنسيون في الاتجاه الكلاسيكي . فقلد عاد غوته مستنجد بالماضي الجرمانى وارتد الى عصر النهضة ورجاله ، لا سيما في فاوست ، ومن هنا كان تمجيد الرومنطيقين لغوته وانه ، وكذلك لشلر ، ذلك التمجيد العميق . فلقد اعجب الرومنطيقون بصفة خاصة بقصة غوته الكبرى ولهم ميستر ، ومع ذلك فان غوته لا يعتبر جزءا من الحركة الرومنطيقية في المانيا ، بالرغم من انه رأى ان هذه الحركة ظاهرة « التهاب صحية » . على ان غوته لم يزد في موقفه عن ذلك ، لذا فان الرومنطيقين لم يرضهم كثيرا موقف غوته ، كما لم يفهم ما في ولهم ميستر من عنصر الاغتراب الفئيل الذي كان يبحث عنه هؤلاء الرومنطيقون ، ذلك العنصر الذي رفضه غوته باعتباره خروجاً من النفس وعجزاً عن مواجهة الواقع وتفهماً عن الحياة .

اما بالنسبة لموقف غوته من شلنغ وتمجيده له ، فان مرجع ذلك الى ان شلنغ قد قام بعملية تصحيح لعدد من الاخطاء التي وقع فيها الرومنطيقون .

على ان هناك الحركة الرومنطيقية المستحدثة التي عرفت باسم الحركة الرومنطيقية الوطنية التي شاعت في اعقاب حروب نابليون وانتصاراته . وان هذه الحركة قد اتخذ منها غوته موقف السخرية والاحتقار ، اذ كانت رد فعل ضد نابليون وما كان يمثل من قيم ومفاهيم وان غوته قد اعجب بنابليون من حيث انسه المثال السليم للاروبيي السليم .

واما بالنسبة للشاعر هلدنر ، فقد اتخذ غوته منه موقفا صارما ، اذ لم يكن بينهما اي تعاطف ، وان هذا الشاعر الذي يعتبره البعض اعظم الشعراء الفنايين الايمان اليوم ، لم يحظ باعجاب غوته . والسبب

— التمتة على الصفحة ٧٨ —

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون — رواية جزآن  
ترجمة جورج طرايشي ١٤٠٠

● انا وسارتر والحياة  
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠

● مغامرة الانسان  
ترجمة جورج طرايشي ١٥٠

● الوجودية وحكمة الشعوب  
ترجمة جورج طرايشي ١٧٥

● نحو اخلاق وجودية  
ترجمة جورج طرايشي ٢٢٥

● بريجيت باردو وآفة لوليتا  
١٥٠

● قوة الاشياء — جزآن  
ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠  
منشورات دار الآداب

ويرى البعض ان فاوست هي الشخصية التي تمثل العرض الذاتي لغوته . على اننا نستطيع ان نتبين بقليل من انعام النظر ، ان فاوست يمثل خطأ مناقضا لشخصية غوته .

وان كوفمان بلغ على هذه القضية ، قضية التباين بين شخصية غوته وشخصية فاوست ، فيستعرض فلسفة غوته في الحياة وعقيدته الكونية ، ثم ينتهي الى ان الخلاص الذي كان يتحرق اليه فاوست لا يمثل شيئا بالنسبة لغوته .

ثم ما هو موقف غوته من الرومنطيقية والرومنطيقين ؟  
ان هناك رأيا شائعا يذهب الى ان غوته وهغل ونتشه يصنفون تحت اسم « الرومنطيقين الايمان » . على ان هؤلاء الثلاثة : غوته وهغل ونتشه يختلفون تمام الاختلاف عن امثال نوفاليس ونيك وشلنغ وارنيم وبرنتانو الذين اسموا انفسهم بالرومنطيقين لكي يقفوا موقف المعارضة من الكلاسيكية والكلاسيكيين .

ان الرومنطيقين الاول : نوفاليس ونيك وشلنغ قد بدأوا تمردهم ليقفوا في وجه الكلاسيكية الالمانية ، مستمدين تمردهم هذا من طلائع التمرد التي اطلعوا عليها في اثار غوته الاولى . بيد ان غوته لم يكن له موقف ثابت نهائي من الرومنطيقية والرومنطيقين ، ولعل مرد ذلك الى ان الرومنطيقين انفسهم لم يكن لهم موقف نهائي ثابت .

ويحاول كوفمان ان يقيم مقارنة بين شكسبير وغوته وبين عالميهما . وهو يرى ان مسرحيات شكسبير ليست مسرحيات سيكلوجية ، بالرغم من ان فيهما نفاذا سيكلوجيا عميقا وعرضا رائعا ومروعا احيانا لتطورات سيكلوجية انسانية . وذلك هو ، في الحقيقة والواقع ، ما تتصف به الاداب العالية الكبرى . حتى ان قصة يهوذا الاسخريوطي لم تكن سوى عرض وهي ليست من التحليل السيكلوجي في شيء ، وكذلك الشأن في اثار اسخيلوس وصوفوكليس التي تتسم بابعاد يمكن ان تسمى بالابعاد الدينية . وبالرغم من انك تلمح في التراجيديا الاغريقية اثار تلك القوة الالهية الجبارة ، الا ان هذه القوة من تتدخل من اجل انقاذ البطل . فالمصير الانساني يظل يعمزل عن آلهة الادب .

اما عند شكسبير فليست هناك آلهة قط . . ان اثار شكسبير قد انعدمت فيها العناصر الطقوسية والالهية ، بالرغم من تقواه . الدوافع عند شكسبير جميعها دوافع انسانية . وان المسرحيات الشكسبيرية هي اكثر من مسرحيات للمتعة ، ذلك ان العظمة الشكسبيرية هي ، بلا ريب ، اكثر من استخدام عادي للغة .

هناك عند شكسبير دوما وازع انساني يدفع بالبطل الى نهايته . . هناك ياغو في عطيل . وبوسنا ان نحلل شخصية ياغو تحليلا سيكلوجيا لنقول بانه مصاب بضرب من القدر تجاه عطيل الساقط الشخصية ، ثم بوسعنا ، بعد ذلك ان نعتبر هذه المأساة محض عرض انساني . وما نجده في مأساة عطيل من دوافع ونوازع يمثلها ياغو ، نجده في هاملت حيث ان شبح هاملت الاب هو الذي يمثل الدافع في هذه المأساة ، وكذلك في مكبث حيث ان اللادي مكبث هي الدافع المأساوي ، وفي يوليوس قيصر والملك لير وغيرها من مآسي شكسبير .

ولو اردنا ان نعقد مقارنة بين التراجيديا الشكسبيرية وبين التراجيديا عند صوفوكليس واسخيلوس لاستطعنا ان نتبين ان التراجيديا الشكسبيرية هي اشد تعقيدا واكثر ثراء من الناحية السيكلوجية . ثم ان الابعاد الاسطورية مقتصرة ، عند شكسبير ، على البطل وحده دون سواه من الشخصيات الاخرى . وهذه الخصائص الثلاث : التعقيد والثراء السيكلوجي وابعاد البطل الاسطورية ، هي التي تجعل من شكسبير عصريا اكثر من العصريين . على ان هناك خصيصة اخرى يمكن ان نتبينها في التراجيديا الشكسبيرية « تلك هي ان هذه التراجيديا تقف دوما على حافة عالم مهترئ ممزق يوشك ان يتحطم وينهار .

\*\*\*

اما موقف غوته من الحركة الرومنطيقية فيمكن تحديده بانه موقف متحول متطور طبقا لتحول هذه الحركة وتطورها . فقد يعتبر غوته ، اجابنا ، ضمن الرومنطيقين الايمان مع هغل ونتشه الذين جاءوا بعد

# الى زرياح الشعر الازرق

- ١ -

## الشعر وخصيان السلاطين

« الى ص.ج »

يا ابا الطيب خصيان السلاطين  
وغلمان القياصر  
كل ذي قرط واخلخال  
وعقد وأساور  
كل من قد شده النحاس  
من وحل الضفائر  
كل من لطخ بالحبر الاظافر  
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل  
ويبداء المخاطر  
والقوافي وهي كالبيض البواتر  
جاءنا يركب سهوات القصائد  
اين اخفيت - اخا القصر - النياشين  
وخبات القلائد ... ؟  
يا ابا الطيب قم صح النواطير  
وقم صح القياتر  
دقت الاجراس للصيد  
ثمابين المحابر  
بشمت من لحمنا  
هذي الثعالب  
صار درع الفارس المقتول -  
بيتا للعناكب  
آه يا سيف المحارب

- ٢ -

## الحجاج بن يوسف والفيلسوف الآخرس

« الى الدوتشي الصغير .. بغداد  
قبيل الرابع عشر من رمضان »

وأرى رؤوسا اينعت  
وأرى القطاف ...  
وأرى الدماء

بين العمائم والحي  
تبت يدك

بغداد أسكرها النواح  
وعلى الضفاف الخضراء تفتسل الضبايع  
وشهرزاد

أخرى مزيفة والف حكاية

شوهاء في نجم النهار  
وعلى الجماجم في ملابس شهریار  
الفيلسوف الآخرس المجذوم يقعي  
وهو يصغي ،

كيف قد فقأوا عيون السندباد

وشووا على كفيه طير الرخ

مفرد الجناح

وتصبح عاهرة تسمى نفسها

قمر الزمان

مبحوحة الثديين كم صاحا

بنافذة لماخور وحان

مولاي قد طوى الشارع

هو ذا قميص السندباد ،

عليه اختام البحار

والفيلسوف الآخرس المجذوم

من عينيه يبصق والهتاف

يعلو ، وفوق الضفة الخضراء

تضحك من مخالبا الضبايع

بغداد أسكرها النواح

وحمامة ناحت بباب الطاق

تنتظر الصباح ...

- ٣ -

## مسيلة الكذاب ..

« الى ا.ج »

ما فات مات

ما للجراد وللعناكب ذكريات

طوي الكتاب

ملك الرماد يعود من غزواته

ملك الرماد

من أرض « واق الواق »

تسهل حول هودجه الكلاب  
صرخوا وقد سرقوا القطوف له  
وغشوا الخمر ،

وابتلعوا التيوف ...

صقر المنابر ، ناطح الكلمات ،

أبرع من مشى فوق الدفوف ...

\*\*\*

الثلج ذاب

لم هذه الابواق تستلقي

على الاسوار يملأها الذباب

« شدوا السروج على الكلاب »

الآن وقت الشد يا ملك الرماد

صاحوا ، وقد حزموا حناجرهم

وفوق رؤوسهم سهل الغراب

- ٤ -

## تحت وسادة شاعر ميت

غرس الشاعر ريشته

في محبرة السلطان

الريشة قد ذبلت

والشاعر قد مات

دينار نحاس تحت وسادته

وكتاب

يقطع يا مولاي لساني

تهجرني قافية الهمة والراء

أحلف بكلاب الصيد

على بابك والشعراء

كالخيل مسرجه بقوافيها

ملجمة بالاوزان

ما قلت بأنك في مجلس انسك

ترقص غريان

تشرب في نعل الجارية وتلقي التاج

على رأس مهرجك السكران

تسقط في مخلاة جوادك عيناى

ان كنت هجوت مغنيك الاعور

مولاي ...

معين توفيق بسييسو



# قصة اندلسية

قصة بقلم د. يحيى الأمير

تريد ان تنسى ؟ كان الماضي من الفنى بحيث يؤلم التفریط به ، وكان الماضي من الفنى بحيث يجب نسيانه . ستدع الاسباني يحدثنا عن اثار العرب . حديثه يطربها ويشبع غرورها الانثوي والقومي . انها هنا تلقى انتصارا دون ان تدفع خلة واحدة لمنا له . ما عليها الا ان تصفي في حاضر آني ، مقطوع عما قبله وما بعده .

وعرفت أنه ينتظر ساعة نزولها الى شرب القهوة . وفرحت لذلك واصبحت تنتظر تلك الساعة ثم تعود لتحاسب نفسها وتعاتبها . وتقسو . في العتاب ، فهي لن تسمح لهذا الغريب ان يرفع الكلفة بينهما الى هذا الحد .

وفي الغد كان ابن العم كما سمي نفسه يعود الى حديث الاندلس وتعود هي الى الاصفاء .

سألها يوما ان كانت تشم رائحة نثنة ، ففتت ذلك ، فقال انه يشمها ، وسيعين مصدرها ، فهي كل هؤلاء ذي الاصل غير العربي . العرب اول من انشا الحمامات في الدنيا واسبانيا لا تزال مملوءة بها . تطلعت الى سراويله التي لم تر الماء منذ نسجها وقميصه الاسود الذي لم يبدله منذ تمنى الا تكون ايطالية ، فضحك وهو يرى نظرتها اليه : - ان ما تريه هو هيتي الخارجية ، اما حقيقتي فنظيفة غسلها حمام عربي .

لا يهمها ان كان صادقا ، فطالما حاسبت الناس على كلامهم ، وفتشت عن الصدق فيه وصدقت ما كان غير صادق منه ، وتالت حين وجدت نفسها تخدع نفسها . اليوم ستسمع الكلام العابر على انه عابر وستعيش ايامها بكل ما يتاح فيها من متع صغيرة غير واعدة . لن تفتح قلبها لجديد ، ان كان هناك مكان لجديد .

وتطوع الاسباني ان ينقل اليها اخبار العالم العربي صفت ام كبرت ، وكانت تدري ان بعض تلك الاخبار لا يحتاج كل الحماسة والحدة التي يبدوها ولكنها تطرب اذ تجد اسبانيا يعترف باخبار اجداده العرب وحين يطيل الكلام تنظر الى ساعتها فيبتر حديثه . هناك الكثير منه وهو متأكد انه سيتمه غدا وبعد غد وفي الايام الكثيرة التالية .

انار تأكده دلالها العربي ، فلم تنزل لتشرب القهوة ، وتعمدت الجلوس في الصنف تستنسخ درسا يمكن تأجيله اسابيع . صعد الاسباني . لم يبد قلقا او لهفة ولكنه جاء يسألها لم لم تنزل وقصد رآها تدخل الصنف ؟ هل ملت القهوة ؟ ام ملت حديثه ؟ واستطرد ضاحكا انها لا يمكن ان تمل صحبته فهو قريبها الوحيد في مدرسة الاجانب هذه . ثم حلق اليها وقال فجأة :

- حين نصبح عجوزين استطيع ان اتصور شكلي وشعري ابيض . اما انت فهل يمكن ان يشيب شعرك ، الاسود الطويل ؟

وفوجئت بتحول مجرى حديثه ، التحول الذي كانت تنتظره ولكنها عادت فتماسكت واجابت غير فاهمة مراره :

- لا تسألني عن المستقبل ، لم آت هنا لأخطط له .

- هل كان شعرك جميلا هكذا حين كنت طفلة ؟

- تظن حديث الماضي اقرب الى قلبي من حديث المستقبل ؟ نعم انه كذلك بحيث لا اريد التفكير فيه ولا في ناسه . كم تحمسوا وكم

- ارجو الا تكوني ايطالية .

ضفطت الزر الاول فهبط فنجان الورق المشمع

- ارجو الا تكوني ايطالية .

ادارت رأسها تستفسر عن يوجه اليها الحديث

- ارجو الا تكوني ايطالية .

تبسمت لامر هذا الغريب يطلب شيئا تستطيع منحه بسهولة .

ضفطت زرا ثانيا فتساقط مسحوق البن الى الفنجان .

اقترب الصوت : ارجو الا تكوني ايطالية .

« كيف ينتظر منها هذا الغريب ان تحدنه بهذه السهولة ودون

مقدمات ؟ »

- انت حتما لست ايطالية

- ولم لا ترييني ان اكون ايطالية ؟

- لتكوني اسبانية .

- يؤسفني الا استطيع تلبية طلبك .

- فمن اين لك هذه السمرة ؟

رفعت صوتها ليسمعا كل من في القاعة تقول بكبرياء : انا عربية

- اذن فانا عربي .

ملاها قوله اعتزازا . اسباني يعترف باصله العربي !! مدت اصبعها

تريد ضفط زر الحليب . فمد الاسباني يده يوقفها :

- العرب يشربون قهوتهم سوداء .

كان يجلس على كرسي بجوار آلة تمد القهوة ، تقدمها بعد اسقاط قطعة نقود فيها . وضفط ازرار مركبة عليها . فهناك زر ينزل فنجانا فارغا من الورق المشمع واخر ينزل مسحوق القهوة وثالث ينزل مسحوق الحليب ورابع لمسحوق السكر واخر ينزل الماء الساخن . وظيفة الاسباني اصلاح العطل اذا عصى احد الازرار واجبه ، او اعادة قطعة النقود الى صاحبها اذا طال العصيان ، نادرا ما حدث هذا . ولكنه كلما رآها ساعة الفرصة اخبرها ان الآلة على وشك ان تعطل ، والافضل ان يضفط لها هو الازرار فينزل الفنجان ومسحوق القهوة والماء الساخن او يؤكد انه لن يضفط زر مسحوق الحليب او السكر ، فالمعرب لا يشربون قهوتهم حلوة بيضاء كما يفعل من لا يتنوقها من اهل هذا البلد .

« غريب يكلمها فتجيبه ! لقد اجتازت المرحلة الاولى من الامتحان بنجاح . غريب يكلمها فتجيبه ولا تسأل ذكرياتها اذنا ولا تخشى مستقبلها مراقبا . ستعيش لحظات ايامها بلا ماض يشدها اليه ولا مستقبل تشده اليها » .

اما اقسمت لنفسها ان تعيش حالة سفر ! دون عودة الى ماض او استباق الى مستقبل ؟ انها اليوم تلميذة ، من هؤلاء الكثيرات والكثيرين الذين جاؤا ليتعلموا . جاء هؤلاء كلهم يتعلمون ، وستفعل مثلما يفعلون ، والمحادثة افضل طريقة لتعلم لغة جديدة كما اخبرهم الاستاذ في اول ساعة من ايام الدرس . لاجل هذا تحدث الاسباني . تبدا التعلم بطريقته الصحيحة . كلهم جاؤا ليتعلموا وهي جاءت كذلك لتتعلم .. ستتتعلم كيف تنسى . اليس تعلمنا ان تنسى ؟ بماذا تبدا ؟ بالايام الحلوة البعيدة ام الايام المرة الموحمة ؟ اصحيح انها

# الكوز

.. وامد حبلا من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،

الى يديك

لاحس في شفتي رعشة وجنتيك

لاحس وهجا في يديك

لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي ،

وهج بسمتها الحنون

او دفء قبالتها وهمس صلاتها في فجر عيد

ويدي تحس نداوة العشب الحصيد .

يا ملح اول دمة كانت غمائم في عيوني

يا طعم اول قطرة من ثدي امي في شفاهي .

دعني احسك كالعبير

كالدفء في وجنات طفل ..

.. كالنسيم يمر بعد ضحى مطير .

دعني احسك يا الهي

كحليب امي في شفاهي .

يا رقدة فوق الحصيد

والماء كالباور في كوز الفخار

وشجيرة اليقطين ، فوق السقف ، خضراء الثمار

والظل في البستان سري كما التف النعيم .

يا قطرة من نهرنا المنسي اطفأت الجحيم

يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم

اطفيء سرايا في شفاهي

اطفيء صحايزي في الضمير .

يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف .

امطر على شفتي يا كوز الفخار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار .

حسب الشيخ جعفر

موسكو

ضحكوا وكم خذلوا ، وكم تخسست وخذلت معهم .

— في مدينتي الاندلسية ...

— نعم ماذا هناك ؟ حدثني عنها اليوم وغدا وبعد غد وفي كل

يوم آت .

وعرفت منه انه لن يعود الى وطنه مباشرة ، وانه يتعلم الانكليزية

ليستطيع التنقل بين بلدان اخرى . وحدثها عن مشاكلهم الاجتماعية

والاقتصادية ، فكانها تصفي الى عربي من بلدها يحدثها عن طموحه

وآلامه وامانيه وعما يريد لوطنه حين يعود اليه .

قطع يوما حديثه ليعلم انه مسافر بعد عشرة ايام . رات شرودا

على وجهه فاجابته ضاحكة :

— سنلتقي في الاندلس .

ارتسم حزن على عينيه وخيبة امل فأكملت :

— انت نفسك تسميها الاندلس فلم ازعجتك هذه التسمية مني ؟

فازدادت مظاهر الحزن عليه وصمت .

كانت في حاجة حقيقية لاستنساخ مادة الدرس فمكثت في الصف

فترة الفرصة ، وسمعت الاسباني يسألها ان تنزل لتشرب قهوتها . كان

في صوته نبرة امرأة فقالت انها واثقة الان من اصله العربي ، ولكنه لم

يبتسم واعاد قوله بلهجة صارمة فتبعته . وبدأ يعد لها القهوة ثم

توقف . وظهرت عليه كآبة . قال انه كذب عليها امس فهو مسافر بعد

غد . سألته :

— لم كذبت ؟

— قال : كي اخفف عليك التفكير في امر سفري .

وعجبت لقوله « ما اهمية ان يسافر هذا الاسباني اليوم او بعد

سنة ؟ »

واستلقت نظرها منظر كرسيه الفارغ في اليوم التالي وانتظرته ان

ينبع كمادته من بين الطلاب الزدحمين ولكنه لم يظهر . توقعت نداءه

لها ( ابنة عمي ) ولكن الاجانب كانوا يحيطون بها . اقتربت من الالة

والكرسي بعد فارغ . دفعها حشد من الطلاب الى الالة ولم يظهر ابن

عمها . اسقطت قطعة النقود ، فكان قربها تلميذ ينتظر دوره ، فوجدت

نفسها تساله عن الاندلسي . اجاب : بانه سافر امس .

— ولكنه قال ان موعد سفره الغد . هل انت متأكد انه سافر ؟

التهت متأكد ؟

كان التلميذ قد ابتعد عنها . هل تسال اخر ؟ الآخرون ينتظرون

دورهم لآخذ قهوتهم . صفطت الازرار والكرسي الفارغ يقول لها الف

حديث . حملت فنجانها ومشت . رشفت عنه رشفة فتذوقت طعما

جديدا . مسحت عينيها فرات قهوتها مزوجة بالحليب .

عادت عيناها تمتلئان بالدموع ، وهي لا تدري اين تقودها قدمها ولا

تدري ماذا تفعل . الذي تدريه انها ترجو الا تكون قد اضافت الى

مخزن الماضي قصة اندلسية .

ديزي الامير

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مديولي

٦ ميدان طلعت حرب

( سليمان باشا سابقا )

# الخاضع للساني

ذات مساء ودع الاصحاب والليل والطويل

وسار لا يقل عزمه سبب  
ولا يرده تعب  
الم اقل لكم يا ايها الاصحاب  
ان الحب يصنع العجب؟؟

## ● صديق انتحر

أراه خائفا ..  
المح تحت ستار الليل هالعامرتجفا  
أسمعه يسر للرفاق ان دربنا خطر  
وفجأة ينسل في الخفا ..  
وتحت ضوء نجم خافت السنا ظهر  
افتقدوه في السرى كان اختفى  
انتظروه لا أثر ..  
وأدلجوا - كان امامهم ان يصعدوا  
الجبل  
وان يطاردوا الوحش الذي اقض  
نومهم ..

عكر ماءهم ..  
واغتال في الضحى ابتاءهم ..  
حين رجوعهم كانت أشعة النهار  
تنبثق  
تكشف جيفة عجفاء عند مفترق  
معقوفة على الرمال ..  
تجنبها عين الرفاق وهي تقفز  
التلال

وتلتقي على الافق ..

## ● الخاضع الثاني

حبيبتي في الغرفة المجاورة ..  
نامت لتوها مثقلة تنتظر المخاض  
هذا هو الخاضع الثاني ..  
مات وليدنا الاول ساعة الولاد  
يومها بكت  
وهي تراه جثة ممدودة على  
الفراش  
وهممت في جزع لو عاش !!  
هذا المساء كنا جالسين في صمت  
الى الشباك  
وشدنا سرير الطفل ساكنا بلا غلام  
كنا نجانب الدنو منه في مكانه هناك  
ودمعت وابتسمت في آن ..

قالت أمر العام ؟  
قلت وعاد الانتظار البخلو والاحلام  
تجلدي حبيبتي ..  
قالت نعم نحن افدنا من عثارنا  
المرير  
وانطلقت الى سرير الطفل تنفض  
الفبار عنه ..  
كانت يد النسيم ترقص السرير ..  
القاهرة  
كامل ايوب

من ديوان « الطوفان والمدنية  
السراء » العدد للطبع .

## ● أدق

ليل الشتا طويل ..  
يا ويل من يقضيه وحده بلا خليل  
يا ذل من ناحت على شبابه الرياح  
وايقظت فراشه الاشباح ...  
نهضت اعبر الدجى في مركب من  
الورق  
على جزائر العمر الشريد طوفت  
عند شواطئ الاحباب وقتت  
يا ايها الاحباب  
بينني وبينكم الفمن البحور والطرق  
لكنني حين يطول بي الارق  
آوى اليكم لانذا يدفء كلمة حنون  
تقياني من الفرق ..

## ● الاصدقاء والحزن

الدرب ينحني ..  
والنجم مصلوب الشعاع فوق  
حائط قديم  
والحزن زائر مقيم ..  
الاصدقاء في صمت تقابلوا بلا كلام  
تفرقوا بلا كلام ..  
كانهم مضيعون في متاهة بلا دليل  
سرنا مفزعين ساعة انصرافنا ..  
وارتجفت أكفنا باردة كجسد قتل  
من جوعنا - كنا على الشارع لا  
ماء ولا طعام

من ليلنا الطويل ..  
ومن كلاب الدرب تنبح السارى  
وتقطع السبيل  
قال صديق وهو يردي حية في  
جانب الجدار ..  
كادت تهم بي ، انظر ، تموت ..  
أومات بابتسامة كان الكلام لي ..  
وانعرج الطريق بي الى زقافي  
البعيد  
مشيت في رأسي الكليل فكرتان  
واحدة من الظلام سوداء الاهداب  
كالظلام

والفكرة الاخرى من النهار ..

## ● صديق في المعزل

له حكاية ..  
فهو هناك في معازل المرضى كما  
جوى الخبر  
يقال داؤه عضال لا أسميه ..  
يقال داؤه سريع الانتشار مثل  
النار في الهشيم

يقال كاد ان يموت به ..  
لكن صاحباً رآه متسن وراء سور  
المعزل البعيد  
على الفم الوديع تشرق ابتسامه  
وفي الجبين شمخة تفوق شمخة  
الجبال  
يا ايها النائي لك السلامه ..  
أعلم ان طائر الكنار لا يسبح محنة  
القفص  
وان سر الجوى لا يطيق ان يقص  
وان روحك الطليق لا يحب رقدة  
الفراش

لكن هذا الليل بعده نهار ...  
وانت سابر الاغوار ..  
تعرف ان جوهر ايشنى فينشنى  
وان جوهر ايكشف زيفه اختبار  
وان جوهر احر ايزل أينما يكون  
كما يظل روحك الجرىء  
كما يظل قلبك الدفء والحنون  
كما تظل أنت مشعل الاصحاب في  
الغمار  
معذرة لقد نسيت أن أقول أننا  
بخير ..  
والكرمة التي زرعناها تطول  
كل غد تطول ..

## ● صديق هاجر

أعد رحله وسار  
كان نقي القلب طيب الجوار  
وكان ضحاکا مع الاسى  
وشاعرا يهوى مجالس الندمان  
والسمار-  
ويسط الوداد للزوار  
اجبه يا لجه رسماً رآه في كتاب  
عذراء من يجيء خبائها بعد مذل  
الرغاب  
- عيونها نهر من الحنان والامان  
والامل

قال من الهموم اغتسل  
- وخدها نور وعطر بهديان نحوها  
قال كرهت عتمة المكان ..  
- والشفقتان تمنحان الشهد في التكلم  
قال سئمت علقمي  
وتحت رجلها سهل يفيض بالثمار  
والغدرا  
قال لكم انا جوعان



# توفيق الحكيم في «الورطة»

## بقلم أحمد محمد حطيط

في اللغات العالية الأخرى « في الإنجليزية مثلا I am تنطق وتكتب Pam . وفي الفرنسية Il ne faut pas faire cela تنطق وتكتب في الحوار أحيانا « Faut pas faire ça » وهكذا الأمر في غزيتنا وعاميتنا فاننا نخصر « بودي » إلى « بدي » ، و « اي والله » إلى « أيوه » . وكذلك أسماء الإشارة « ذا » و « ذي » و « ذه » عندما نطقها « دا » و « دي » و « ده » ، هي اختصارات جائزة وليست ببعيدة عن لغتنا العربية الفصحى ، « وخلاصة القول عنده أنه يرفض الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم إليها العربية ، كما لو كانت العربية لغة أجنبية . في حين أن الموجود هو مجرد لغة تخاطب عربية استخدم فيها بعض الرخص والاختلالات والاستبدالات .. » .

وبذلك انتهى توفيق الحكيم إلى رأي غاية في الخطورة ، فرغم أنه يدعونا جميعا إلى إعادة بحث المسألة ، إلا أنه حسم الأمر ، فالعامية الموجودة ليست عامية ، وهو يقصد بالطبع العامية المصرية ، ولم يحدثنا عن باقي اللهجات العامية في البلاد العربية ، فربما كانت هي الأخرى لغة فصحى ، وإلى هنا ينتهي الأمر ، وتتوقف المارك الحتمية عن الخوض في القضية المتجددة « العامية أم الفصحى » . وقد ألفى توفيق الحكيم أيضا سابق نظريته في « اللغة الثالثة » أو « اللغسة المزوجة » التي افرد لها بيانا معائلا عند نشر مسرحيته « الصفقة » ، قال فيه بالحرف الواحد : كانت ، ولم تزل ، مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية ، موضع جدل وخلاف وقد كثرت الكلام حول العامية والفصحى ، وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو : محيط الريف المصري . كتبت مسرحية « الزمار » بالعامية ، وكتبت مسرحية « أغنية الموت » بالفصحى ، فما هي النتيجة في نظري ؟ ... أشك في أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص : فالفصحى : إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال ! ... كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : وهو أن هذه اللغة ليست مفهوم في كل زمن ولا في كل قطر ، ولا في كل إقليم : فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان . كان لا بد لي من تجربة ثالثة ، لايجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ، وهي - في نفس الوقت : مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ، ولا ينافي طباعهم ، ولا جو حياتهم ! ... لغة سليمة يفهمها كل جيل ، وكل قطر ، وكل إقليم ، ويمكن أن تجري على السنة في محيطها ، - تلك هي لغة هذه المسرحية : قد تبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ، ولكن إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فانه يجدها منطبقة على قدر الإمكان . » (٥) .

وإذا كانت مسرحية « الصفقة » قد حققت فكرة كاتبنا في اللغة الثالثة ، رغم بعض التعبيرات والكلمات العامية القليلة المتناثرة هنا وهناك ، فإن مسرحيته الأخيرة « الورطة » جاءت عملا فلما من أعمال اللغة العامية ، ويؤيدني في هذا الرأي ، الدكتور الفاضلة « لطيفة

على امتداد أعداد خمسة من الملحق الأدبي لجريدة « الأهرام » (١) ، هالك كاتبنا العظيم الأستاذ توفيق الحكيم خيوط مسرحيته الستين الجديدة « الورطة » ، في خمسة فصول ومنظر واحد لا يتغير ، واضفت ريشة الفنان المدع يوسف فرسيس ، فبعض من قداسة فن الرسم بلوحاته المعبرة المتابعة لفصول المسرحية الخمسة .

والكتابة المسرحية هي حجر الزاوية في أدب توفيق الحكيم ، إذ يرى أن « للمسرحية عندي اعتبار خاص ، ذلك لأن الحوار - بما فيه من إيجاز وتركيز - هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتي الحجة للنظام ، فالن عندي نظام ، والنظام عندي هو الاقتصاد ، أي البيان بلا زيادة ولا نقصان !... » (٢)

وقد أثارت هذه المسرحية جدلا ومعارك فكرية حتى قبل أن تكتمل فصولها التي نشرت سلسلة خلال خمسة أسابيع ، ولم يكن موضوع المسرحية هو مصدر الخلاف والجدل ، إنما مرجعه إلى المقدمة القصيرة التي استهل بها توفيق الحكيم الفصل الأول من المسرحية ، والمؤخرة التي صاحبت الفصل الخامس والأخير منها ، وقد تناول توفيق الحكيم القضية القديمة الجديدة ، قضية « الفصحى والعامية » ، وقد أثار صاحب « المتعادية » ، الذي نشر رايته « عودة الروح » في الثلاثينات فجاء حوارها العامي قطعة صميعة من الروح المصرية ، أثر أن يرجع عن رايه ، وأن يخرج عن عشرات المسرحيات والأعمال الأدبية ذات الحوار العامي وربما الصياغة العامية أيضا ، وأن يحقق نظريته في المتعادية ، الداعية إلى التغير الدائم في فكر الأدب فـ « الإيمان الطويل الأمد هو بالنسبة إلى الفكر عاهة ، لأن الفكر السليم هو الفكر المتحرك... » (٣) ، و « ما من كاتب يستطيع أن يتقيد في كل أعماله بعين الفكرة . والا كان مجنونا . فالجنون أحيانا هو الجمود على فكرة معينة ... » (٤) .

ويخلص رأي الأدب الكبير إلى أنه بينما يتجه العالم العربي بقيادةه إلى تحقيق الوحدة العربية يزداد انصار العامية تعميقا لجنورها ، وتنمية للهجات المحلية التي تمزق أسس الوحدة الفكرية ووحدة اللغة أساس هام من أسس القومية ، « وإذا نحن اليوم في وضع غريب : سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية ! ... » فإذا كانت العامية هي القضي عليها بالزوال ، بما لانتشار الثقافة والتعليم ، وشيوع لغة الصحافة بين الأجيال الجديدة ، فلماذا يعمد كتاب العامية إلى تعميقها ، لدرجة الابتذال ، فيكتبون « قوللي » بدلا من « قل لي » ، والأخيرة هي الصحيحة والنطق واحد ، وعلى هذا النحو يرى كاتبنا أن الكلمات العامية والتراكيب العامية هي تراكيب عربية سليمة ، اقتضت لغة التخاطب إجراء بعض الاختصارات فيها ، والاختصار امر معروف

(١) جريدة « الأهرام » - أعداد ١٩ و ٢٦ مارس و ٢ و ٩ و ١٦ أبريل ١٩٦٥ .

(٢) فن الأدب - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ١٤٢ .

(٣) المتعادية ، ملهبي في الحياة والفن - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ٩٨ .

(٤) المرجع السابق - ص ١٣١ .

(٥) « الصفقة » - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ١٥٩ .



# ترجمة

الى طفلي شيرين

شيرين :

اجوس رؤى الصبار

وجسور النار

واشق عباب بحار الجوع وراء بحار

واقابل تحت طواحين الشعراء

سأم العشاق وعقم الماء

وافتش خلف مرايا الوهم

في ثدى الحلم

في اصداف الحدقات الواسعة السوداء

وحقول الاسفلت الخرساء

عن مفتاح الكنز الموعود

عن فردوسي المفقود

من أجلك يا

شيرين !!

احمد مرسى

القاهرة

فنعرف انها معدة باحكام وتخطيط بارعين ، استأجرت شوشو - واحدة من الثلاثي المجرم - محلا ملاصقا لمحل جواهرجي خبا ثروته مع مجوهراته - التي سحبتها من البنك تمهيدا لتهريبها الى خارج البلاد - داخل خزنة المحل ، وكان الشريك المخفي عن الدكتور يحيى ، هو راغب ، الناشر الذي اجر مخزن كتبه ليكون محل الازياء المشار اليه . وبالطبع يقوم الثلاثي بسرقة خزنة الجواهرجي عن طريق هدم الجدار الفاصل بين محل الازياء ومحل المجوهرات في منتصف الليل . وخلال كل ذلك يكون الدكتور مشغولا بمتابعة بحثه العلمي وتطبيقاته الاكاديمية ، الى ان يفيق على بشاعة ما حدث ، ويتحرك فسمير الانسان الشريف في اعماقه فيطرح جانبا عقل العالم المفكر ، لقد تطورت الجريمة الى ابعد مما تصور ، الى جريمة قتل لاجل رجال الامن ، أحد حماة العدالة قتل ،

الزيات « في مقالها « الورطة بين العامية والفصحى » (٦) ، والاستاذ الفاضل « عباس خضر » في تعقيباته الاسبوعية بمجلة الرسالة (٧) . ولم يشذ عن هذا الرأي سوى الاستاذ الفاضل « فؤاد دواره » في مقاله « اخيرا نطق الحكيم » (٨) الذي وجد فيه فرصته في مهاجمة المشرفين على مسرح الحكيم ، ومهاجمة عملية نقل حوار مسرحية الحكيم « مصير صرصار » الى العامية التي تولتها الدكتورة لطيفة الزيات ، تحت زعم انه تمت بغير موافقة توفيق الحكيم ، الامر الذي ثبت عكسه ، اذ تبين ان تحويل الحوار الى العامية تم بتصريح كتابي من الاستاذ توفيق الحكيم .

وتبين لنا المقتطفات التالية من حوار المسرحية كيف بدا توفيق الحكيم في « الورطة » : « اساتذة حقوق ايه ... الواحد منهم يقعد يكتب ويؤلف عن الجريمة ونفسية المجرم ، وهو عمره ما شاف جريمة ولا قابل مجرمين ... » ، و « فعلا ، شيء عظيم لكن ... درست ايه بنفسى ؟ ... حدد لي الموضوع من فضلك ؟ ... تقصد ايه بالظبط ؟ ... » ، و « انا قصدت حاجة ؟! انت اللي قلت . » ، و « قلت ايه ؟ » ... الخ .

\*\*\*

غير ان هذه المسرحية تنطوي على خطوة جديدة في مسرح الحكيم ، الا وهي تبسيط المناظر والديكور ، بحيث يمكن ان تصل المسرحية الى كل مكان ، دون حاجة ماسة لخشبة مسرح وديكور وملابس خاصة ، وهي في هذا الصدد تعد بمثابة امتداد لتجربة الحكيم في مسرحيته «الصفقة» بمحاولة الوصول بالمرح الى اعماق الريف والمصنع ، حتى ان المسرحية تدور فصولها جميعها على منظر واحد لا يتغير ، وهو منظر بسيط ايضا ، « حجرة مكتب واستقبال في شقة الدكتور يحيى بدران ... الاستاذ بكلية الحقوق ... كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار ... وفي الحجرة كنية كبيرة ومقاعد ... وفوق المكتب تليفون ... »

فما هي « الورطة » ؟

الدكتور يحيى بدران ، استاذ كلية الحقوق ، وراهب الفكر ، رجل اعزب ، امضى ثماني سنوات من سني عمره في تأليف الجزء الاول والثاني من كتابه « علم النفس الجنائي » ، وهو راهب الفكر حقا ، فيدلنا الحوار بينه وبين خادمه العجوز « شعبان » انه يؤجل زواجه هذه السنين الطويلة مستهدفا اكمال الجزء الثالث من مؤلفه الضخم ، وهو رجل طبع على الوفاء ، يدلنا عليه ايضا الحوار الماهر الذي يديره توفيق الحكيم بينه وبين خادمه العجوز الاصم كليل البصر ، مينا تمسكه بقاء الرجل العجوز في خدمته وفاء لمصاحبه الطويلة له . ولكن فكرة جديدة تنبثق مع تطور خط المسرحية ، وتقودنا الى اول معرفة للورطة . فنشر كتب الاستاذ الجامعي ، راغب ، يعد مفاجاة له ، تنطوي على نقد وجهه احد زوار دار النشر الى الجزئين الصادرين من مؤلف الدكتور يحيى ، ونقل الناشر راغب عن هذا الزائر ما عابه على الكتاب من انه مجرد بحث نظري ، وغوص في بطون الكتب واستقرأ للنظريات العلمية المعروفة ، دون لمس الواقع ، دون التجريب ... وازاء هذا يعرض راغب على الدكتور يحيى ان يمارس تجربة واقعية من قرب ، الا يبني العالم الفسيولوجي نظرياته بعد متابعة دقيقة مباشرة للميكروب . ويستغل الناشر حماس العالم ويعرض عليه احضار ميكروب الجريمة امامه في حجرته ، بفهمان واحد هو قسم الدكتور بشره ، وينادي على ثلاثة مجرمين من النافذة ، فيصعدون ، ويثبون في قسم الشرف الذي منحه لهم الدكتور يحيى كوثيقة امان . وبنهاية الفصل الاول يكون الحكيم قد حقق هدفه في تنويرنا على بداية الحدث وشخصه .

في الفصل الثاني تتضح لنا الجريمة بخطوطها وملامحها الاساسية،

(٦) « الاهرام » - عدد ٤ ابريل ١٩٦٥ .

(٧) « الرابطة » - عدد ١٥ ابريل ١٩٦٥ .

(٨) « الجمهورية » - عدد ٢٥ مارس ١٩٦٥ .

« وارملته الشابة ... واولاده الاطفال الصغار ... وابنه الطفل الرضيع ... »

بهذه البراعة تطور الحدث من خلال نمو مواقفه وتتابعها حتى وصل الى قمة عقده . فالدكتور يحيى تأزم ضمير انسان فيه ، واقتسم برئته لبشاعة الجريمة التي تمت في جماعته . والثلاثي المجرم يتأرجح بين قتل شاهد الاثبات الوحيد ، وبين مكافاته .

ويزيد الفصل الرابع من احكام عقدة الحدث في المسرحية ، فالصحف تعان القبض على شاب بريء باعتباره المجرم القاتل السارق ، ويزداد ضمير الدكتور يحيى تازما ، فلم يعد يبالي بكلمة الشرف التي جعلته يسمح لهذه الجريمة ان تتم لم لا يمنحها ولا يكشفها ، ولم يعد يهمه احراز اي نصر علمي من واقع تجربته الفريدة هذه . ويصرخ كلما فيه بانسانيته :

« يحيى - المنطق دا هو اللي ورطني ! »

« راغب - كل المسألة انك رجل عالم اشتغلت مع مجرمين لخدمة

العلم .. انت كان غرضك حاجة الا خدمة العلم ؟ »

« يحيى - لكن النتائج ... النتائج ؟ »

« راغب - وانت مسئول عن النتائج ؟ ... »

« يحيى - مؤكد . »

« راغب - والعلم ؟ ... »

« يحيى - العلم غير مسئول . لكن العالم مسئول . »

« راغب - العالم مسئول ! ... »

« يحيى - لانه انسان ... قبل ما انا عالم انا انسان ... عندي

احساس وقلب وضمير ... »

« راغب - على الاساس ده يبقى علماء القنبلة الذرية اللي قتلت

الوف الابرياء مسئولين ؟! »

« يحيى - في نظري مسئولين ... وروطهم بالعلم والبحث

العلمي ... تورطوا ... »

في الفصل الخامس تجد المسرحية حلا لمقدها ، فبعد ان ينصرف مرتكبو الجريمة الثلاثة تاركين خاتما ماسيا هدية للدكتور يحيى ومكافاة له على حمايتهم . يمنح الدكتور يحيى خادمه العجوز مكافاة سخيفة ليعيش في قريته هادئ البال . ويتصل بالنيابة ويلصق الجريمة باكملها بشخصه دون ذكر للمجرمين الحقيقيين ، فيساق الى السجن جزاء ما اقترفه فكره ، ويساق معه خادمه العجوز الوفي ايضا وعند هذا الحد تنتهي « الورطة » التي وقع فيها الدكتور يحيى .

وتنتهي بنهايتها المسرحية .

فما الذي يهدف اليه توفيق الحكيم في هذه المسرحية الطويلة ذات الفصول الخمسة ؟

ايريد لعالم الفكر الا يحتك بالواقع ، والا يلجأ الى التجربة ، والا قادته الى حتفه ، كما فعل الدكتور يحيى عندما وقع في ورطته جريبا وراء تكوين الاسس النظرية لولفه وابحائه على ارض الواقع الصلبة ؟ هذا هو الانطباع الوحيد الذي تتركه اخر مسرحيات الحكيم في اعماقنا ، واذا كان توفيق الحكيم يمجّد العمل في مسرحيته « شمس النهار » على نحو يلائم الفكر الاشتراكي ومثل المجتمع الاشتراكي العربي الجديد، فانه في مسرحيته هذه يتجه اتجاها خياليا في عزل الفكر عن الواقع ، والحيولة بين الفكر وممارسة التجربة ، لكانني به يعود الى برجه العاجي يفرل خيوط مسرحيته هذه من حرير الخيال وهمه ...

فماذا فعل فنانا العظيم توفيق الحكيم ؟ لقد هاجم العامية في مقدمة المسرحية ومؤخرتها ، فجاءت المسرحية عملا بارعا من اعمال العامية ، واراد ان يؤكد لنا شرف العالم الفكر ، فدعا الى عزله عن الواقع . فلماذا سار توفيق الحكيم هذا المسار الذي اده به الى « الورطة » ؟!

احمد محمد عطية

القاهرة

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

# ضِيَاعٌ فِي سُوهُو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يوق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « (اللامتني) » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « دار الاداب » على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن : ليرات لبنانية .

# مَلَحَ الرَّجَالُ

قصّة بقلم عبد الفتاح الحسني

والآتية ، يأخذ كل واحد منا رغيته ويضعه على فخذه ونروح تنساق في التهام ما في قصّة الفخار امانا واما تصرخ فينا وتنهرا واحدا واحدا : « طماع . وحش صغر اللقمة ولك . خلص بقى ، اشبع . تاكل فرازا .. ولك حاجة تشرب ... » وابي يحاول ان يسكتها بكلماته الهادئة : « اتركهم يا بنت الناس . خلينا نعرف ناكل . » و ... حط الحمام ، طار الحمام . وتملأ بطوننا فنقوم نلظ وننهارش ونتصارك حتى يأخذ منا التعب كل مأخذ . ثم نتكوم حول بعضنا البعض كجاء القطط وننام .

وانا في تلك الفيات الرائعة كنت اسمع صوت امي وهي تحملنا الى الخارج لنبول ثم تنزع عنا ثيابنا ، وتفسل ارجلنا بيديها وتمدنا الى جانب بعضنا في فراش واحد ... كنت اسمعها تقول : « ما هذا ! ما شاء الله ! لا يهداون ولا يتمبون طول النهار والسهرة نط ولعب وهراش وضحك ( طوشونا ) ! » ويهمهم ابي ضحكة حنوننا مبهمة ..

كان طعامنا غالبا حبوبا وبرغلا : ( مجسده بالعدس . مجسدة باللوبياء . برغل بجمص .. كبة حيلة .. ) او بعض الخضار المقسدة كالبادنجان اليايس يتقع بالماء قبل يوم او يسلق ثم يلاط بالطحين ويقلّى ، او اللوبياء تنبلغها ثم نروح نستقل في تقليع عروقها القاسية من بين اسناننا .

ولكننا لم تكن نحرم بعض المأكّل الطيبة كالفاصوليا مع الرز مثلا . ومثل هذه الوليمة لا تكون الا اذا مرضت احدى دجاجتنا وكبادت تموت .. او انها عمرت وانقطعت عن البيض ، ويا ضياع الزؤان تاكله . اكلة الفاصولياء مع الرز كنا نعرف بها قبل يوم او يومين . وربما قبل اسبوع . فالوالد هو الذي يختار اليوم - اذا كانت الدجاجة عمرة - كان يكون يوم راحته من العمل . وطبعاً لم تكن نفارق البيت في مثل هذه المناسبة العظيمة . بل نقعد نتخاصم - انا واخوتي - على الراس والقائمة .. ونتمسح بامي وهي تسمط الدجاجة بالماء الساخن وتنظفها .. وبجانينا ايضا قطننا حموره . فلقد كانت هي الأخرى من افراد العائلة ، ولها حصتها - مثلنا تقريبا - من الزجر والسباب كلما ضايقتنا الوالدة وحشرناها بيننا ونحن نتدافع الى الالتصاق بها . في مثل هذه المناسبة لم تكن نفارق البيت - قلت لك - الا اذا شاء سوء طالعنا ان نذهب الى المدرسة . وكنا نعود بمثل هبوب الريح لنطمئن الى ان عملية الطبخ تسير سيرها الطبيعي . ولست ادري لماذا كنا نستغني عن القداء ونوفر بطوننا للحم الدجاج وخبز الشعير . اجل خبز الشعير . الم اقل لك اننا كنا في فترة حرب ؟ ام انك نسيت وصفي لتلك الارغفة السمكية السمراء اللينة ؟

كان ذلك في يوم من تلك الايام . وكانت الشمس قد انقلبت وراء قرينتنا ولم يعد لها غير رؤوس السلسلة المظلة علينا تنكش بها . وكان ابي قد عاد من الحقل ، وسمط هو الآخر رأسه ويديه ورجليه ثم جلس على حصير مفروش امام الباب وانكأ بظهره على الجدار وحضن مؤخره رأسه بكفيه وراح يدندن بعض ابيات من الميجانا والعنابا ...

عملية الطبخ الرائعة تكاد تنتهي . ونشيش السمن المبكر يعلن بدء « فلفلة الرز » « نصف ساعة ونبدأ . نصف ساعة ... » وكانني قرصت في خاصرتي . فانتفضت : « والاستاذ ؟؟ كان قد اوصاني بالحضور

ايام كان العالم صغيرا غامضا .. كنت الصادق ، لان استاذي كان يريد ذلك . والى الآن ، وكلما ادرت ظهري للحقيقة ، تذكرت استاذي ونساءلت : « اكنت حقا ؟ » ذلك الصادق ؟ ام انها كانت فترات اعيشها صادقا عند كل استنطاق ، وكانني تحت التأثير المغناطيسي ؟ . اليوم وقد كبر العالم ، وتكشفت لي دونه استار واستار .. بدأت انهم نفسي . الصدق ، اليوم ، اصبح مهمة صعبة « وربما عيبا في هذا العالم المنافق . فلقد اختلفت المقاييس باختلاف الدنيا فاذا الصدق ثقيل خفيف .. بحسب الزمان والمكان والاشخاص . اترى الحياة تعلم الانسان الكذب الى جانب الصدق ؟

الان وبعد ذلك التاريخ البعيد بيني وبين الولودية اكاد اؤمن ان الانسان مغطور على الصدق .. اكاد ، اقول لك ... ولكننا الحياة المتعددة الجوانب ، المتلونة الوجوه ، تلبس الصدق الف ثوب فيلتبس وجهه الحقيقي .. ونبقى نحن امام هذه الالوان ، نقلب عليها ضمائرنا . فاذا الصدق والكذب توأمان متشابهان مختلفان معا . كأنهما في تقاربهما واختلافهما الليل والنهار ينهش اولهما اخرهما ...

هذا الاشكال اعيشه كلما خطرت ببالي قصة قصيرة حصلت لي مع استاذي . وكلما تساءلت الى اية درجة كنت صادقا والى اي مدى كنت كاذبا افق محتارا امام ذلك العالم الصغير الذي كان يحيا في ضميري . كيف كنت امارس الصدق واجانبه وباية روح ؟ وكيف كنت ارفض الكذب وامارسه ، وباية روح ايضا ؟ اكان ذلك حيا بالصدق ام بالاستاذ ؟ لا شك انه كان - اغلب الاحيان - حيا بالاستاذ اكثر منه بالصدق ... والا فلماذا كنت اكذب على امي مثلا ؟

اذكر مرة - بالمناسبة - اني لاحقت احدى دجاجتنا بالحجارة حتى اعميتها دون ان اتعب . ثم خفت ان اصيبها فتعلق امي مشنقتي .. فحاولت ان اعدل عن طيشي . واعتبرت الحجر الذي في يدي الاخير . ولكنني قضيت به على الدجاجة . فنزلت اليها وطمرتها في التراب ، وعدت الى البيت . ولان امي كانت تعرف « شقاوتي » كان لا بد ان تسألني متهممة متوعدة . وانكرت . وحلفت الايمان ان ليس لي في الامر يد ، ومع ذلك لم اسلم من فرصة عنيفة فركت اذني فركا حتى لقد ظننتها اشتغلت .. وصرخت في وجهي : « كذاب » .

كنت اذن اكذب . وكنت ايضا اصدق . لم يكن الكذب طبيعة فطرت عليها . ولعل الصدق لم يكن كذلك ايضا . كانت الظروف هي التي تحدد موقفني .. كما هي الان . لا تضحك .. فكلنا كذلك . عفوا .. ولكنني اكاد ابتعد بك عن تلك الحادثة بيني وبين استاذي .. حيث كنت الصادق الكاذب دون ان يكون لي في ذلك حيلة .

كان ذلك منذ اكثر من عشرين عاما . وكانت الحرب قاربت ان تحط اوزارها . الان استطيع ان ارى ذلك بوضوح . اما ذلك الحين فلقد كنت في شغل شاغل عنها . وان كنت اعيش واقعها ، بكل معانيه دون ان اقلق لشيء . المهم اني كنت الى جانب الجوع احس بالشبع من حين الى حين .

كنا - انا واخوتي - نقضي النهار جوعا ولا نعرف الشبع الا وقت المساء ، عندما يعود ابي من الشغل ومعه ارغفة سمكية سمراء رطبة ولينة . فكنا نتعلق حوله بعد ان يغتسل فيزيل عنه العرق

اليه مساء لاساعده في جمع علامات الامتحان . فلاذهب اليه الان. يجب ان انتهي من كل شيء قبل العشاء حتى افرغ له فاكل على مهل ، واتمتع ، فلا يشغل تفكيري شافل . »  
وقمت من فوري . وصاحت بي امي :

« الى اين ؟ »

« الى عند الاستاذ . ستساعدني بجمع العلامات واعود بسرعة . »

« طيب . لا تتأخر . »

« لا تتعشوا قبلي »

واسرعت طيرانا . كان استاذي جارا لنا . وصلت في لحظات . مسيت عليه وعلى امه بالخير وانا اخلع جذائي على عتبة الباب . فتاهلا بي كثيرا ودعواني الى العشاء ، ففهممت كلمة شكر . فسالني الاستاذ .  
« هل تعشيت ؟ »

« آ... »

« كلا » اريت ؟ لم اكذب . لم استطع !! قال .

« تعال . اقمع . كل . »

« ولكن ... »

« لا تقل شيئا . اقمع »

وشدني من كتفي بيده الكبيرة فاجلسني ، ووضع امامي كسرة خبز . واسقط في يدي فجلست . كان عشاؤه بطاطا مقليه منذ الظهر ، باردة ، جافة . اخذت قطعة لفتتها بلقمة خبز فتكسرت اطرافها حولها . وضعتها في فمي ورحت امضفها وانا اشعر كان قلبي قد سقط بين امائي يتخبط كالمصفور النبيح . حاولت ان ابلعها جاهدا فكانت تشبثت في جوانب فمي . ومن خلال ظنين في اذني وهدير في رأسي سمعت استاذي يقول : « اهلا بنيه . كل يا حبيبي . كل ، صحتين . » وريتني يده الثقيلة على ظهري واستطعت بذلك ان ازدرد اللقمة الخشنة .

وشجمني ان هداني تفكيري الى حل : هي شقفة خبز : ساجوز عليها كيما كانت الحال . وعندما اخرج ساحاول ان اتيها ، استمدانا لموقعنا الكبرى في البيت . ولكن البطاطا ناشفة جدا . وقوة في اعماقي تحاول ردها .

« كل يا حبيبي . لا تستح » وريتني يده الثقيلة على ظهري . كان منظر « جاط » الفاصولياء وصدر دجاجتنا الصغراء يطفو عليه كالسفينة ، يرادو خيالي . فيبطيء عملية المضغ ويزيد عملية البلع مشقة . اكاد اشتم رائحة طبخنا بالرغم من المسافة واتجاه الهواء العاكس .

وتسرب الى نفسي غزاة صغير هو اني اكاد آتي على كسرة الخبز التي امامي . « لا يزال في بطني مكان وسيع للدجاجة والفاصولياء والرز » .

ولكن استاذي يسارع فيضع امامي نصف رغيف اخر . واحس قنوطا فظيما ياخذ بخناق . وتنهال نفسي .

ويدفع الاستاذ بالابريق لوالدته لتعلمه من الجرة المنكئة على الجدار امام الباب .

ويصل الى اذني صوت امر تناديني فيرتفع وجيب قلبي ، واحس اختناقا في حلقي . لقد بدأوا هناك موقعنا الكبرى .

وترد عليها ام الاستاذ متباهية : « ما تريدن منه ؟ ما تريدن ؟ هو يتعشى عندنا . »

واسمع امي تقول : « يا ولدي » . وتخرج « هو » من صدري فيصبح الاستاذ بامه بينما يدقني بيده بين كتفي .

« اسرعي اسرعي يا امي . هاتي الابريق . »

واشرب . ويخرج الماء من انفي . وامر كمي على وجهي . « ترى ماذا قالت امي بعد ذلك ؟ لعلها قالت : ( يا ولدي . يقبرني . عينه بهذه الاكلة . طول النهار ما ذاق شيئا . ) لا شك انها تتوجع لي الان . هي تعرف اني احب هذه الاكلة . ولقد وفرت لها بطني فلم اقد . صمت

طول النهار لاملأ بطني عند العشاء . كانت رائحة طبخنا تداعب انفي طوال بعد الظهر . وكانت معدتي تتجاوب معها ببناء عجيب يكساد يسحب قلبي . ثم ماذا كانت النتيجة ؟ بطاطا مقليه بالزيت يستعمل لنفس الغرض ربما للمرة الرابعة ! بطاطا جافة اجديت حلقي فنشف ريق . املحها لاحس لها طعما فيلتهب صدري واخذ الابريق لاطفئ حري فيمتلىء بطني . واخوتي يكون بايديهم على الرز والفاصولياء وامي تفسخ اللحم الشهوي بيديها وتوزعه على اطراف الجاط الكبير باتجاه كل فرد . اخي عبود يمضغ قطعة ويمسك بيده اخرى ويلحق يدي امي بعينين اشعبيتين ليري كيف توزع الحصى . وانا هنا املح قطعة البطاطا لاحس لها طعما . وكلما شارفت على الخلاص من كسرة خبز دفعت يد الاستاذ الي اخرى . وصحن البطاطا لا ينفد . ويسد الاستاذ تربتي . واوامره لا ترد . يقول كل فاكل . تماما كما يقول في المدرسة اقرا فاقرا . لا استطع ان ارفض . واحس امتلاء يصحبه ضيق لكني لا استطع ان اقوم عن لقمة تفضل عني . فمن ياكلها من بعدي ؟ استحييت ان اشبع . عفوا . استحييت ان اعلن عن شبعي وامامي لقمة الخبز . هل تصدق اني كنت اكل وانا اكاد ابكي من الشبع ؟ ما العمل يا ربي ؟! اكلة الفاصولياء والدجاج انتهت منها . لم تعد تخطر على بالي ، والشبع يكاد يشقني . ولكن ... كيف الخلاص . »

وتفتق ذهني عن حيلة خيل الي اني بها استطع ان اتخلص من الخبزة التي امامي . رميت نظري يمينا وشمالا ، على الاستاذ وعلى امه ، ثم ، وببطء وتؤدة تسللت اصابعي الى زنادي النجلدي فطلته واطلقت زرا من عقاله فانطلق بصوت مسموع ومخجل . وبدرت اشارة من الاستاذ الى امه فقامت واحضرت قليلا من الزيتون .  
« كل زيتونا » ...

ومددت يدي الى صحن الزيتون وكان في قلبي اشبع ميتا عزيزا علي . « زيتون ؟ لماذا ؟ انا شبعان . لماذا لا تلاحظ يا استاذي . بطاطا وزيتون . وفي بيتنا قطة تاكل الفاصولياء وتعرق عظم الدجاج ؟! انا شبعان . شبعان الى انفي . شبعان والله ... »

ومع ذلك كانت يدي تمتد الى الخبزة التي امامي والى صحن الزيتون .

وبدات اتنفس بصعوبة ملحوظة .

« كل . صحتان يا نبيه . »

وهالني ان رايت يد الاستاذ تمتد لتضع امامي وللمرة الثالثة نصف رغيف .

الى هنا وكان لا بد ان اتصرف ، فاضع حدا لكل شيء . لم افكر هكذا . بل ان تعريفي كان بطبيعته قد وضع حدا لكل شيء . التصقت ذقني بصدري وتركزت عياني على قطعة الخبز فراحت هذه تكبر وتمتد وتتماوج حتى غطت كل ما حولي . وفيما كنت افتح فمي واغلقه ببطء وباس غريبين كانت دموعي تتساقط امامي على قطعة الخبز اليابسة . والذي يسمع صوت الزر يفك من عروته لا بد انه سمع صوت دموعي النازلة كالوكف على الخبز . فاذا به يصيح :

« ما بك يا نبيه ؟ ما في الامر يا حبيبي . » وطوى سياجته تحت ذقني ورفع وجهي اليه فاغمضت عيني المبللتين وانا اشرك بانفي ، لا اجرو على النظر اليه .

« ما بك ؟ احك . »

فقلت والبكاء يقطع صوتي :

« شبعت » .

« شبعت ؟ . طيب ! خلاص . لا تاكل بقي . »

وتراحم صفط البكاء الى حلقي فخرج من فمي وانفي . وقمت انوء بما في بطني . ولم انس ان آخذ جذائي بيدي . ورحت اتمشى صوب بيتنا والبكاء ينتق بدني .

( ١ )

... وبقيت في منفاي  
تدفعني وادفعها علي الباب  
البشارة بالمعاد

مات الغنيق  
وبعلبك النار من دهر  
يغازلها وتغزل ثوبها منه الرماد .  
يا حاوتي يا شهرزاد  
حكاية الرمح - المشرد لم تزل  
في الحلق ،  
هل عادت تعج السوق بالخصيان  
هل بدا المزاد  
اني أحس بعودة المهاز فسي  
جنبي  
تطردني الى الصحراء ،  
ماذا في الصحارى غير موتي  
والضياع ؟!  
ماذا تردده الحناجر في النهار !  
الهيكل انهارت دعائمه ،  
وبيع الثوب ،  
ضاعت صرخة المصلوب فسي

صخب الرعاع ..  
لم يبق عندي ما يباع  
ويحسب الجلال عندي ما يباع .  
عيناه تخرقان جمجمتي -  
يريد اليوم يسلبني دقائق  
فرحي المنسي

يغرز خنجره ...  
غامت بذأكرتي رؤى الوطن  
البعيد  
واغنيات الاهل فسي حقل  
الاماسي القمره ..  
لو يحرق الحققد الوجود  
حرقته ،

ومضيت يجرفني الحنين ،  
تفضت كفي :  
« مقبره » !!

( ٢ )

- « ماذا تقول لوجهك المرأة ؟ »  
- لا ادري ..  
تقول ولا تقول ...  
- « ماذا لدى العراف ؟ »  
- تفزعني رؤاه ،

أما حسي  
خدر الاعراق ،  
غيش رؤيتي قرع الطبول  
سير الرفاق بمأتممي ،  
التكسات ...  
جوع اليوم جمعد في دمي كسر  
الفصول

كلمات الرجل الآخر



تتكسد اللحظات في عرقي ،  
تخمر في ازمئة وتقلت -  
ضرب مطرقة بجسمي النبض ،  
آباد تروعي الوجيب ..  
ماذا يضير الشمس  
لو هسمت اصناما تلوح بدربها ،  
لو درت زوبعة غضوب !  
غير الدم الطيني في قلبي ،  
وغير الحب ،  
والزمن الكتيب ...  
من ذا يعج بصدرة حقد  
كهذا الحقد ،  
من يعنيه مثلي المقت ،  
تقتله وتبعثه الوعود !  
مالي سوى عينيك يا شمسا  
لها انشق عن موتي ،  
ومن يوم ليوم ،  
أنحر الانسان في قلبي  
وارفض فجره الموبوء ،  
انقضه ، أعيد ..  
مالي سوى عينيك ،  
مذ ابصرت ،  
مذ سد الصغار محاجري بالرميل  
مذ صلبوك واقتسموا الغنيمة ،  
يا غدا الاشياء ،  
يا وطني البعيد ...

### ( ٣ )

- « كل القوافل لم تعد ،  
وتعود قافلتني ،  
يعود محملا بالنصر ،  
بالاطياب بغلي والجمال »  
لم يكفه صليبي هنا  
والموت مرات ،  
يزيد النفل حملي تلة اخري ،  
جبل ...  
ما زال تحت الجلد فيه ،  
يسب ،  
ينتعل الدرى البدوى ،  
يحلم بالمغاور والشعل !!  
- « انس البشارة »  
- سوف اتساها  
واطلق كالجراد  
سهوب ياسي في العبارة ..  
لا يزل في الظهر خنجر رفقتي ،  
لا يزل في الرأس ،  
ما تركته اكوام الحجارة ...  
هي آخر الكلمات ،  
اطلقها وابصق :  
زوروا بالامس صوت الرب

في افقي ،  
وها سرقوا شعاره !!

### ( ٤ )

في خيمتي لم تطلع الاشجار  
غير العار  
- مثل خيامكم -  
والملح -  
خاسرة مواسمنا رفاقي ،  
خاسره ..  
سرق اللصوص الناصره  
وغد الصغار وامسهم  
والقدس -  
خاسرة مواسمنا رفاقي ،  
خاسره ..  
اني اراهم في الصباح  
يهرولون الى السهول -  
ارى خيوط الفجر  
تصرعها على شفتي الكهانه  
« خان الامانة » تصرخ الاشياء ،  
يدمغني بها الكهان ،  
من ابراجهم ، يلغون :  
« نحمل عبثا عنه الامانه » !!  
عمري ترمد ،  
جبهتي اسودت -  
ايصفغني بهما السجان في  
وضوح النهار  
ولست املك ان اتور ،  
اهزه في برجه نسل الخيانه !!

### ( ٥ )

- اصلبته بالامس  
- « لم اصلبه ... »  
- تكذب ، قد اويت الى فراشك ،  
لم تصح في السوق ،  
لم تنجر ،  
لم تصرخ : « جريمه »  
اني عرفتك يا يهوذا العصر ،  
ماء البحر لن يفتيك ،  
اشتم القذاره في ثيابك ،  
في الصكوك وفي التاويل  
القديمه !!  
هوذا حصادك كله :  
لم ينطمس وجه النهار ،  
ستشهد الكلمات ،  
يرجع من ثراه الميت  
ينزع عن وجوه البرص اقنعة  
دميمه ...  
- هل بعث ثوب البر ؟  
- « لم افعل ... »  
- فعلت ..

كشفت سواته ،  
مزجت الخل ، اطلقت الزنيم ،  
رصفت بالاشواك درب الجلجله  
هوذا يلوح على حدودك  
لحمه والدم ،  
تشهد فضة في الجيب :  
بعث الثوب ،  
بعث البر ،  
خنت ، فتحت للغازي المعربد  
منزله !!  
ذا انت تبكي ما تبقى منه ،  
تحمل سيفه والرمح ،  
تطعن باسمه -  
ماذا اردد :  
عار كل الارض يحمله جبينك ،  
يستجير الضبع منك ،  
وتستغيث المزيله ...

### ( ٦ )

من في غدا - يا ام قولي -  
سوف يشهد للجياع  
يؤبن المصلوب بالبسمات يطلقها ،  
وبهتف : « عاد »  
حقا عاد يرفع راية الانسان قام  
في الموت جبار الجراح ،  
وفي المعاد ،  
النسر تحت رداءه  
وبقلبه ، في الجلد ،  
تحت الجلد عش للحمام !!  
من في غدا يا ام غير السم  
نرضعهم رؤى الزيتون ،  
نطعمهم سواد العين ،  
لحم الكتف ،  
نقضي دونهم - جيل الخيام ؟!  
- « انس البشارة .. انس .. »  
- كيف .. ؟!  
دمي يباركها ، لها عمري -  
اسل الضوء من عيني ولا انسى  
البشاره  
اليوم في ارضي يشع النجم ،  
يأتيه الجوس ،  
اليوم تنسف قبضتي الاشياء ،  
تصهرها ، تعود ،  
يعود يصنع للحقيقه فجرها  
طفل المغاره !!  
اليوم تزدهر الدقائق ،  
تنثني الكلمات في شفتي ،  
ترقص للقد المرجو ، تحتفل  
العبارة ..

حسن النجمي

دخان - قطر

# « قصة حياة هندي مجهول »

بقلم فريدة النفاذ

الاولى في هذه القرية ، وكيف كان العالم يتراءى لطفل صغير ذكي ، حيث تكتسب الاشياء كلها ، معاني بريئة ومدهشة . . القرية تنقسم الى جانبين يقعان على صفتي بحيرة صغيرة يراها الاطفال والصبية بحرا عميقا لا قرار له ، وينظرون الى الضفة الاخرى كأنها عالم خاص ، يضفي عليه البعد غموضا وسحرا عظيمين ، ويسمع عنه الاطفال حكايات كانها الاساطير . فهناك يقع حي البغايا الذي يتكون من عدة اكواخ قذرة متلاصقة وملعونة . تختبئ خلفها نسوة عليهن سمات الشياطين ، الكائنات الجميلة التي تخرج من الجحيم لتفري البشر بالوقوع في الخطيئة وارتاب الاثم . وفي رحلات دورية جماعية الى الضفة المقابلة، كانت البغايا يذهبن الى اقسام البوليس ليسجلن اسماءهن في مشهد من اكثر المشاهد غريبة واثارة للدهشة في عيون صبية «كيشورجانج» . . وكان «نيراد» واخوته الى جانب نفر قليل من اطفال القرية يمثلون الطبقة الراقية الحاكمة . فهو ابن لحام ناجح يمتلك ثروة لا بأس بها تمكنه من ارسال ابنائه الى المدارس التي انشأها الانجليز في القرية ، او في القرى المجاورة . ورغم ذلك فالاطفال جميعا حفاة ينظرون باحتقار بالغ الى رجال الدرك الانجليز حين ينتقلون احذيتهم ويدوسون على تراب القرية . . فهم لا يتصورون كيف يستطيع الانسان ان يشمر بارتباطه بالارض والتصاقه بالطبيعة ، وهو يضع هذا العازل الذي لا معنى له ، بينه وبين الرمال والطين والنباتات . اما ان يجلس الانسان على كرسي ، كعادة متكررة ، فان اهالي « كيشورجانج » يعتبرون ذلك تظاهرا بالثراء يصل الى حد الفرور . وعلى بساطتها وسهولتها فان الحياة في هذه القرية البنغالية ، لم تكن تخلو من المنفصات وحوادث العنف . فكثيرا ما كان يسمع الاطفال عن رجل قتل في فراشه ، او اخ سرق مال اخيه ، او عصابة احتالت على ارملة عجوز وسلبت اموالها « فكان العالم الواسع المحيط بنا ، من احد جوانبه مليئا بالقتل والنصب والتهجم على الآخرين ، والحرق التعمد ، واغتصاب النساء والخطف والغلاف على الميراث ، والتنازع حول الملكية ، واساءة توزيع الثروات، وخيانة الامل والبسطاء ، وتزوير الوصايا ، واختلاس العقود » .

وحين يعرض « شودهوري » لهذه الجوانب العنيفة من حياة الشعب الهندي ، يعمد الى المبالغة بعض الشيء ، لكي يضفي لمسة واقعية صارخة على الصورة التي تكونت لدينا عن الشعب الهندي الطيب المتصوف ، السلمي احيانا . . ولان القرية الهندية في ذلك العهد البعيد كانت الى جانب الظلال الرومانسية التي تتراءى للمشاهد من بعيد ، مليئة بالوان البؤس والفقر والظلم . فالجاعات والاوبئة شيء مالوف جدا في حياة الفلاح الهندي ، تسندها الظواهر الطبيعية المتكررة . . فمع هذه الصورة الفاتكة للبؤس لم تسلم القرى الهندية بين حين وآخر من وقوع زلزال عنيف يقلبها رأسا على عقب ، ويشرد ابناءها ، او سيول هائلة تفرق المزارع وتخرب الارض . . . فكان الطبيعة ، والفقر الناتج عن استغلال اقلية طبقية للشعب ، والحكام الاجانب ، يتحالفون على ذلك الشعب الذي يرى فيه « شودهوري » تجسيدا « لا في الخليفة كلها من شجاعة وجبن ، وضعف وقوة ، وسلبية وإيجابية » .

وبين « كيشورجانج » و « بناجرام » و « كاليكوتش » ينقلنا « نيراد » في براعة فائقة لتتعرف من خلال رحلاته مع اسرته ، التي تصل الى الاف الاميال ، على بلد ابيه ، وبلد امه ، وعلى جوانب دقيقة من

كان « نيراد شودهوري » يجلس الى امه كل مساء ، ساعة او ساعتين ، يسمع شكواها وحكاياتها التي كانت غالبا ما تفيض بالاسم والحسرة . وكان « نيراد » صبيا غضا اخذت مداركه تتفتح حديثا على حقائق الوجود ، وعلى افق واسع جدا يضم تحت جناحيه ٤٠٠ مليون نسمة ، هم شعب الهند . وفي كل ليلة كان يقول لاهه مواسيا « لا تتوقعي من الحياة يا امي ما لا تعطيه ، واذا لم تجدي السعادة في نفسك ، فلا تبحثي عنها في مكان اخر » . وكانت هذه الكلمات نفسها ، هي الحكمة الخالدة التي توصل اليها ذلك الشيخ بعد رحلة طويلة في الحياة الهندية وفي التاريخ ، كتبها واساطير وحكايات شعبية ، وفي الاحداث التي عاشها شعب الهند على مدى الفي عام من الاخذ والعطاء والرفض والامتصاص والتناقل والثورة ، شهد فيها هذا الشعب المتصوف العظيم، الوانا من المجد والظلم ، من الحضارات العظيمة ومن الانهيار والتفكك . . وكان من خلالها جميعا هو نفس الشعب الذي يعطي من روحه ويفتحها للعالم ، ويعيش بملئه ويسير في رحلات خالدة نحو الاستقرار والمستقبل . وفي كل مرحلة من مراحل التاريخ المتعددة البعيدة والقرية ، كان شعب الهند يصنع لونا من الثقافة يتفق مع هذه الفترة . . يعطيها من نفسه ، ويأخذ من طابعها لينتج شيئا جديدا ليس هنديا خالصا وليس غريبا خالصا .

وعبر هذه الاحداث والتغيرات ، وفي مرحلة من اهم مراحلها واحداثها واقربها الى الازهان ، عاش ذلك الكاتب الهندي ، « نيراد شودهوري » ونما وترعرع في احضان تراب الهند وارضها «فليس امتع من ان يفوص الانسان بقدميه العاريتين في الرمل ، رمل الهند ، هذه الهند ، بلادي» كما يقول « نيراد » في كتاب اسماء « قصة حياة هندي مجهول » يضع فيه خلاصة تجربته مع الحياة والفكر والتاريخ خلال ستين عاما عاشها طولا وعرضا ، عمقا وبعدا .

والكتاب ليس مجرد قصة حياة كاتب هندي شيخ ، عاصر غاندي ونهرو وطانغور ، وتابع احداث ما قبل الاستقلال باربعين عاما حافلة ، ولكنه اشبه ما يكون بملحة هندية قديمة تحكي لنا قصص الحب والحرب والبطولة ، ومغامرات الانسان ، فردا وجماعات ، وفي مجالات الفكر والحضارة والسلوك الانساني . وهو كما يقول الكاتب اقرب ما يكون الى تاريخ قومي للهند ، يسرد نظريا فترة الفي عام خلت ، ويحكي بالتجربة والمعاينة اليومية والتفاصيل الدقيقة حكاية النصف قرن الاخير من تاريخ الهند . فهو ينطلق من « كيشورجانج » القرية التي عاش فيها في شرق البنغال ، والتي هي في مجملها صورة لآلاف القرى الهندية البعيدة التي تعكس روح الهند وتراثها ، وتقدم نموذجا صادقا لكسل الجوانب الانسانية في الهند ، ونموذجا للوضع الطبقي في المجتمع الزراعي الهندي . . وما دامت الصناعة شيئا حديثا جدا وذخيلا على تاريخ الهند فليس افضل من القرى الصغيرة نموذجا للحياة الهندية الحقيقية بكل ما فيها من سحر ومتناقضات . ينطلق الكاتب من هذه القرية في البنغال - جوهر الهند - ليطوف بنا ، جولة حافلة وغنية، بمدن الهند وشعبها ، حتى لنكاد من شدة صدقه ان نمد ايدينا لنلمس هذه الملامح الحية لرجال الهند وصيبتها ونسائها ، الذين يتحركون في هذا الكتاب بحرية بالغة كأنهم اصدقاء اعزاء لنا من قديم الزمان . وكما تبدأ كل كتب السير الذاتية ، يحكي لنا الكاتب قصة طفولته

حياة الشعب الهندي وتقاليد وعاداته . وتكون هذه الفصول في مجموعها جزءاً ممتعا من الكتاب ، يقودنا فيه الكاتب الى دخيلة الفلاح الهندي ، نتجول في اعماقه لنخرج بصورة انسانية متكاملة لحياته وعلاقاته مع الطبيعة والارض والسما .

فليس اقدر من الهنود - الفلاحين الهنود بالذات - على ربط كل شيء بالسما وبالآلهة . . مواسم الزرع ، والنمو ، والحصاد ، ترتبط بالآلهة معينة مستمدة كلها من الملاحم القديمة او الديانات القديمة . . وللرياح ، والامطار ، والسيول ، الهتها التي يسعى الناس جاهدين لكسب رضاها حتى لا تقضب عليهم وتفسد حياهم . ولكل وقت من النهار ، لدى الفلاح الهندي ، اغانيه الخاصة وصلواته . ففسي « كيشورجانج » . . « تفني اللاليت في الصباح ، والسارنج في منتصف النهار ، والبوراش في الساء ، والبهاج في الليل » ، ولا تصلح الحان وقت لوقت اخر . وليس مستحبا ان يخلط الناس بين الحان فترات مختلفة من النهار والليل .

وكما تجلس الامهات في قرى مصر الصغيرة البعيدة ليغنين لاطفالهن الاالحان الشعبية التي وضعها مؤلف مجهول ، وصب فيها كل مطامح الشعب واحزانه ، كانت الامهات في الهند يجلسن على ( شرفات ) البيوت المنصقة بالارض ، وحين تفيب الشمس تبدأ الحكايات والاغاني . . تضع فيها كل ام الهموم التي تثقل قلبها وروحها ، وتشعر اكثر من اي وقت اخر انها قريبة الى الله . وهي في هذه الحالة لا ترتبط بالزمان او المكان . فليست احزانها او همومها ملكا لهذا العالم ، لانها شيء مختلف وبعيد تماما عن واقعية الحياة البشرية والتصاقها بالارض . فمثل المرأة المصرية ، قلما كانت الام الهندية تستشار في اختيار حياتها او مصيرها . وكان ذلك الظلم الذي يمتد عبر الاف السنين الماضية ينفجر كله في لحظة كهذه ، ويعلن عن نفسه بطريقة مفاجئة لا تعرف عمقها وصدقها ، الا النساء أنفسهن ، والا اللاتي عرفن هذا الالم وعشنه في الواقع . . فهي ترف الى رجل لا تعرفه . وتنجب عبدا لا يحصى من الاطفال ، وتتحمل - اذا لم تكن ذات موارد خاصة - كل اعباء الحياة اليومية وتفاصيلها المتكررة المملة . وهي تعيش دائما مع عائلة زوجها حيث يمارس معها افرادها سلطات خاصة ويطلبونها بواجبات قاسية ومرهقة . ومن هنا كانت احزان المرأة الهندية . . عميقة ضاربة الجذور في نفسها وضميرها . وهكذا يقول « شودهوري » انه قلما يجد وجها ضاحكا لفتاة او امرأة هندية ، وقلما واجه ابتسامة صافية مشرقة لصبية هندية ، حتى هذه العلامات التي توضع فوق الانف بين العينين حين تتزوج المرأة في البنغال ، فانها لا تنطق بالفرح ابدا ، وانما توحى بالفجيعة ، رغم احمرارها الفاتح .

والحزن لا يكمن في قلب المرأة الهندية فحسب ، وانما يبدو انه سمة هندية خالصة تضرب جذورها في قلب الشعب الهندي كله . فحتى الملاحم التي تداولها الشعب على مر السنين والتي حفرت في الوجدان الشعبي صورا لا تنسى للبطولة والفصيلة ، حتى هذه الملاحم تفيض الحانها واغانيها بالحزن المتصوف العميق . ومن الغريب حقا ان الخير والحق ، رغم استيسالهما في الملاحم الهندية ، يموتان في النهاية . . والشرب بأسلحته المتعددة ، غالبا ما ينتصر ويسود . وكما يقول الكاتب ، فاننا لا نجد نهايات اكثر مأساوية وحزنا من تلك التي تحدث فسي « الرامايات » ، والمهابهارانا » . فحين نقرأها نجد ان الخير يذبح منذ البدء على مشهد من ابطاله . . الرجال والآلهة الذين ينتصرون له . ونفاجأ ان الحق يواجه من التحديات والمصائب ما يحير الابطال ويدهشهم . وكل من الحق والخير يحارب معارك مريرة وقاسية ، ويواجه من المخاطر ما يملأ القلب رعبا ويشعر الانسان انه من الضروري ومن المحتم ان ينتصر الخير والحق بعد هذه المعارك الرهيبة الدامية اللامجدية . ولكن لحظة النصر ذاتها تحمل من المفاجآت والحزن ما يورث المرارة ويفقد المرء الثقة في كل شيء . في « الرامايات » يحارب « راما » بفرادة ليتقد « سيتا » ، وبعد ذلك يتولى نفيها بنفسه . وفسي « المهابهارانا » يسقط « كريشنا » صريعا ، وهو الاله الشاب ، والفارس

الجميل الذي تعبد « الهند الام » وتبكي النساء لرأى صورته الهيبه . اما « سيف ارجونا » المتبع الذي لا يلين فهو يخونه في اللحظة الحاسمة وفي اقصى المعارك . وفي المشهد الاخير من الملحمة العظيمة يعبر كل « الباندافاس » ( جنود الاله ) جبال الهمالايا سيرا على الاقدام ، وقد اعيامهم الارهاق والتعب وطول الحرب ، وتفاجئهم الطبيعة بعاصفة تلجئة عاتية تعوق زحفهم في البدء ، ثم يسقطون جميعا صرعى ، باستثناء شيخ عجوز هو اكبرهم سنا .

ومن هذه الاحزان والنهايات المفجعة التي تملأ الملاحم والحكايات الشعبية الهندية ، يتوصل « شودهوري » الى تنمية اهتمام خاص عميق باحداث التاريخ العظيمة التي تنتهي بنهايات مفاجئة . فكان يجد نشوة شيطانية في دراسة حضارة اخذة في الانهار ، وهي في قمة ازدهارها ، او قصة تاريخية تحفل بالاعمال المجيدة والابطال العظام ، ثم تبدأ في التآكل والتفسخ . وتولدت لديه متعة خاصة في متابعة احداث التاريخ البعيد منذ بدأت مداركه تتفتح على منابع الثقافة المتعددة ، وهو بعد صبي في الثالثة عشرة في « كيشورجانج » ، ويلزمه هذا الفصول ازاء اكتشاف التاريخ وقرائنه واعادة تقييمه حتى سني دراسته الجامعية وبعد تخرجه من الجامعة ليعمل ويلعب في الحياة العامة كصحفي نشط يعاني في البدء طويلا ، كي يتوصل الى الرزق ، ثم يأخذ شيئا فشيئا في الانهماك في قضايا التاريخ القديم والحديث .

وبعد هذه الرحلة الطويلة في الكتب والحياة . يقدم لنا « نيراد » خلاصة استنتاجاته عن التاريخ الهندي والحضارة الهندية . ولا تقتصر رحلته على هذا القرن الذي نعيش فيه ، وعلى الاحداث التي كان شاهدا عليها باعتباره واحدا من ابنائها ، ولكنه يغوص في اعماق الهند الى التي عام مضت ويحكي لنا بمنطق مقنع جدا قصة العصور الثلاثة التي اشتركت معا في صنع الحضارة الهندية ، والتي صيغت بالوانها المختلفة شكل الحياة في الهند القديمة والحديثة .

فهو يرى ان هناك ثلاث حققات في تاريخ الهند الحضاري لا يربطها فيما بينها الا التسلسل الزمني . لان لكل حقبة خصائصها ومميزاتها ، وحين تنتهي لا تترك الا رتوشا ضئيلة على وجه الحياة الهندية ، فاعمق واصدق ما فيها يمتزج بالحياة الهندية ، ويصبح جزءا لا يتجزأ منها بحيث يكون من الصعب التفرقة بين ما هو حديث دخيل ، وبين ما هو اصيل في الشعب الهندي وقديم . وتنتهي هذه الحقبة دون ان تترك من نفسها وقيمها ما يصلح لتقيم عليه الحقبة التالية بنيانها ، ولا تكون هذه الحقبة بالتالي امتدادا لما سبقها ، او مقدمة لما سوف يأتي بعدها .

وهو حين يضع هذا التقسيم الثلاثي للتاريخ الهندي يعتذر في البدء عن تجاهله لمرحلة قد تكون هامة في تاريخ الحضارة الهندية . ولكنها تنتمي الى ما قبل التاريخ بكثير حيث يصعب على الدارس او الباحث التوصل الى حقائقها وتفاصيلها ، وبالتالي يكون من غير الامانة ان يتعرض لتقييمها .

اما الفترات الثلاث التي يتعرض لها الكاتب ، فهي حسب ترتيبه ، العصر الهندوكي الآري ، العصر الاسلامي ، ثم العصر البريطاني . وكما نرى من تسميتها ، وهي كما يذكر المؤلف تسمية شائعة في كتب التاريخ ، فانها ترتبط جميعا بالجنس او الحضارة الاجنبية التي غزت الهند ومارست عليها تأثيراتها الحضارية .

واذا بدأنا بمناقشة الفترة الاولى ، وهي العصر الهندوكي ، نجد ان الكاتب يعتبرها اطول الفترات الثلاث . اذ ان بدايتها لا يمكن تحديدها تاريخيا . ففي على وجه التقريب تبدأ مع القرن الثالث قبل الميلاد وتنتهي مع اواخر القرن الثاني عشر الميلادي . وترتبط هذه الفترة بدخول الجنس الآري الى الهند ، ودخول اللغة « السانسكريتية » معه ، والتي اصبحت فيما بعد لغة الحضارة الهندية الارية طوال خمسة عشر قرنا ، ارتبطت فيها الهند بهذا الجنس الدخيل ، واخذت تمتص وتتشرب كل التأثيرات الاجنبية التي اتى بها . ومع مرور الوقت وازدياد النفوذ والتوسع الآري في الهند ، كانت البلاد تصنع لنفسها بالتدريج نسختها

والعقيدة الإسلامية تحقق انتصارات رائعة في جهات متعددة من العالم .  
وحين بلغت الهند كانت تحمل وراء ظهرها تراث ما يقرب من سبعة  
قرون من الانتصارات والامجاد والفتوحات . وحين تفسخت الدولة  
الإسلامية كان المد الحضاري الأوروبي في أوجه ، وفي موجات متتابعة  
زاحفة من أنحاء الأرض وصل هذا المد إلى الهند حاملا معه تراث  
الحضارات القديمة التي أحيانا عمر النهضة والإصلاح ، ثم عصور  
التوسع الغربي . فليست الهند جزيرة صغيرة منسية لكي تصبح هدفا  
للغزوات الثانوية في التاريخ ، ولكنها شبه قارة واسعة خصبة تضم  
شعبا كبيرا وتراثا ضخما يفري القادمين بالإضافة إليه والتعلم منه .  
وهكذا كانت الهند في كل فترات الازدهار الحضاري الأساسية من  
تاريخ العالم مقلا هاما من معاقله ، ومصدرا يحتوي على الملامح  
الأساسية لهذا الازدهار .

وعلى مدى خمسين عاما ، هي نصف القرن الأخير من الحقبة  
الثالثة في التاريخ الهندي كما قسمه الكاتب ، والتي انتهت رسميا عام  
١٩٤٧ . بإعلان استقلال الهند - ولكنها سوف تستمر إلى أن ينحسر المد  
الحضاري الغربي الذي ما زال مزدهرا ومتقدما كما يرى الكاتب - تقع  
الأحداث الهائلة والأحداث الصغيرة التي تضمها خمسمائة صفحة هي  
حجم هذه السيرة الذاتية لهندي مجهول .

واختار الكاتب لسيرته أن تكون لهندي مجهول ، حتى نستطيع أن  
نخرج بالدلالات التي يريدنا ، وهي أن هذه السيرة رغم تركيزها على  
شخص واحد ، طفولته وصباه وشبابه ، على معناه الخاصة وآرائه  
وقيمه ، فإنها كذلك سيرة لحياة كل هندي من أبناء هذه الفترة . وقد  
لا يكون ذلك صحيحا تماما من حيث أن الكاتب ينتمي إلى طبقة لا تمثل  
الهند في مجموعها ، وهي الطبقة المتوسطة التي تفتحت أمامها أكثر من  
غيرها فرص التطور والصعود في الحياة العامة ، وتوفر له الأمن  
والاطمئنان في مواجهة الفوضى والفقر المدقع الذي عاشت فيه جماهير  
الفلاحين الهنود ، وكما يقول الكاتب « كنا ننتمي إلى الأقلية ، وهي  
الأمثالث التي تعيش حياتها ، وليس إلى الأغلبية التي تحتوي على الآف  
الجثث الميتة » . وهو رجل ساعدته - إلى جانب مواهبه - حياة  
طبقة على أن يتلقى قسطا وافرا من التعليم والرعاية ، واتيحت له  
فرص التثقيف الذاتي الهائلة التي لم تتوفر للأغلبية الهنود . ففي شعب  
يصل تعدادها إلى ١٠٠ مليون نسمة تعد المواهب الهائلة بالملايين ، خاصة  
في شعب كشمير الهند يحمل وراءه هذا التراث العريض من الحضارة  
والتاريخ . ومع ذلك فإن كل ما تقدم من تحفظات ، لا ينفي عن هذا  
الكاتب الضخم قدرته الفائقة على تقديم نموذج للحياة الهندية ، وعلى  
التاريخ الاجتماعي والثقافي لشعب الهند في هذه الفترة . بل أن هذه  
التحفظات ذاتها ربما تكون في صالح العمل . فالطبقة المتوسطة الهندية  
- كما يقول الكاتب - لعبت دورا هائلا في حركة التطور وفي النضال  
من أجل الاستقلال ، وفي الخروج بالثقافة الهندية إلى العالم ، وقدمت  
لهذا العصر جماعة من خير أبنائه وأصدقهم تعبيرا عن الهند .

والظاهرة الأولى التي يتعرض لها الكاتب في هذا السرد الذاتي  
العام ، هو الدور الذي لعبته الطبقة الوسطى ، والمثقفون الهنود ، سواء  
كانوا ينتمون إلى هذه الطبقة أو إلى غيرها من الطبقات التي تنتمي  
منها المجتمع الهندي . ورغم أن الطبقة المتوسطة حملت على كتفها  
تنظيم حركة المقاومة ضد الاستعمار في الهند ، وتعبئة الشعب الهندي  
تحت قيادتها لمواجهة الحكم البريطاني . . إلا أنها في الوقت ذاته ،  
كانت في مجموعها تستفيد فائدة كبيرة من وجود هذا الحكم في الهند ،  
بحكم وضعها كوسيط بين كبار الإقطاعيين الهنود والحكم البريطاني  
مما أورتها - رغم قيادتها للحركة الوطنية - موقفا يمكن وصفه بالسلبية  
تجاه الاستعمار . ومع ذلك استمرت هذه الطبقة بعد الاستقلال السند  
الإداري الذي اعتمدت عليه الحكومة الوطنية في محاولتها تهديد الجهاز  
الإداري والجيش والتعليم ، والتي كانت في معظمها أجهزة بريطانية  
علما ودما وفكرا .

الخاصة من هذه الحضارة فتوقلها وتكيفها تبعاً لظروفها ومتطلباتها  
المادية والروحية . وأصبحت الحضارة الهندوكية السانسكريتية والنظام  
الاجتماعي الذي تولد في ظلها ، نتاجا محضا للحركة الآرية . وفي هذه  
المرحلة الهامة من تاريخ الحضارة في الهند ، قامت علاقات وثيقة بين  
الهندوكيين ، والامبراطورية الفارسية والملكة الهلينية والامبراطورية  
الرومانية . واتسمت هذه المرحلة بالاتقاء الخصب والتأثيرات المتبادلة  
المثمرة بين هذه الحضارات . وكانت هناك حملات متتابعة على الهند  
جددت الدم الآري الذي كان يسري في عروق الشعب طوال هذه الحقبة  
الطويلة من التاريخ ، رغم أن الهندوكيين كانوا ينظرون اليهم في البدء  
على أنهم اجانب قدرن لا يصح الاختلاط بهم ، ولكنهم سرعان ما امتزجوا  
بالشعب الهندي وأصبحوا جزءا من كيانه لا يمكن فصله أو استئصاله .  
وبانتهاء هذه الفترة دخلت الهند مرحلة جديدة من تاريخها ،  
أصبحت فيه جزءا من امبراطورية أكبر واشمل ، وكانت حلقة هامة في  
حضارة أكثر انساعا وشمولا وامتدادا في جنبات الأرض ، وهي الحضارة  
الإسلامية التي سيطرت على الشرق الأوسط والأدنى وشمال أفريقيا  
وجنوبي آسيا بأكمله . ولم يكن الإسلام في هذه المناطق كلها مجرد غزو  
عسكري بقصد التوسع ، ولكنه كان عقيدة وحضارة وتاريخا شاملا .  
والمؤرخون - حسب رأي الكاتب - الذين يعتقدون أن هذه الفترة من  
تاريخ الهند كانت هندية لحما ودما ، ذات وشاح إسلامي خارجي  
فحسب ، مخطئون . فخلال فترة سيطرتهم على الهند كان المسلمون  
يعتبرون أنفسهم جزءا لا يتجزأ من العالم الإسلامي الواسع الترامي  
الأطراف . وكانوا يعنون بشكل خاص باستمرار الرابطة قائمة أبدا  
بينهم وبين المجتمع الأم . وبعد الكارثة التي حلت بالحضارة الإسلامية  
وغزو الغول لفارس وأواسط آسيا ، أصبحت الهند ملجأ للعلماء ورجال  
الكلمة المسلمين .

وقد تركت هذه الحقبة من الحكم الإسلامي أول ما تركت في الهند ،  
عددا هائلا من المسلمين وتراثا لغويا ضخما ترك آثاره على اللغات المحلية  
المتعددة التي تنتشر في أقاليم الهند ، وغبدا كبيرا من المدارس  
والجامعات الإسلامية التي تعتبر من أهم وأغزر مصادر الدراسات  
الإسلامية في هذا العصر ، حتى بعد انقراض الحكم الإسلامي منذ زمن  
طويل في الهند .

وبانتهاء الحكم الإسلامي في الهند انتهت الرابطة التي كانت تشدها  
إلى العالم الإسلامي . ولكن ارتباطا جديدا ، ذا جنود جغرافية  
وحضارية أوسع وأحدث ، كان في انتظار الهند في مرحلتها الجديدة .  
فدخلت بانتهاء الحكم الإسلامي إلى محيط التوسع الأوروبي ، وكانت  
جزءا هاما من مناطق الامتداد الحضاري الغربي الذي يرى (شودهوري)  
أنه سوف يكتسح العالم أجمع ليؤثر في الحضارات والشعوب المختلفة ،  
وليتترك عليها ظلاله وبصماته .

ورغم أن الهند كانت في هذه الفترة ، جزءا من المستعمرات  
البريطانية ، فإن هذا لم يكن يعني بأي حال ارتباطها بحسب الحضارة  
الإنجليزية وإنما كان ارتباطها بالحضارة الأوروبية والعالم الغربي  
بشكل عام ، والذي تشكل الامبراطورية البريطانية جزءا منه . ولكن  
انتهاء الحكم البريطاني في الهند لا يقودنا إلى القول بانتهاء التأثير  
عليها أو فسخ الرابطة التي تشدها إلى هذا العالم من العصر الحديث .  
وفي كل فترة من هذه الفترات ، كانت الهند تمتص أعماق ما فسي  
الحضارات الغاية ، لتنتج فيما بعد نسخة هندية خاصة بها ، هي مزيج  
من عناصر الحضارات التي ارتبطت بها في كل مرة ، ومن الروح الهندية  
والتراث الهندي الأصيل . ولم يكن ارتباط الهند بهذه الحضارات  
شيئا عرضيا يتم بمحض الصدفة ، لأن الهند بلاد شاسعة ذات ثروات  
مادية وبشرية هائلة تقدم أفرادا لا يقاوم للحضارات والامبراطوريات  
والدول التي تسود العصر وتشكله بلونها الخاص . فحين ارتبطت الهند  
بالآريين كانت هذه الحضارة واحدة من أقوى وأغنى حضارات هذا  
الزمن . وحين ارتبطت بالدولة الإسلامية كان الإسلام في قمة ازدهاره ،  
وكانت الامبراطورية الإسلامية تمتد وتتسع في مشارق أرض ومغاربها ،

وكأحد أبناء الهند « هذه الهند امنا » ومن خلال جولاته المتعددة وفي منها « كلكتا ، ودلهي ، وبومباي » وفي الاف القسرى المترامية الصغيرة ، يصل الكاتب الى حكم قاس على الشعب الهندي . فيسراه شعبا سلبيا ضعيفا ، يتلقى المصائب والحزن بتصوف الانبياء والقديسين، ويتلقى الفرح والانتصار بزهد عميق في هذا العالم وفي خيراتة . . لكثرة المظالم التي وقعت عليه ولكثرة ما لاقى طوال تاريخه من عذاب ومعن ، وقدم من تضحيات ، سواء للطبيعة التي نادرا ما تكون سخية معه ، او للحكام الاجانب الذين امتصوا دمه حتى اخر قطراته . فبات شعبا يضم كلتا يديه في استسلام بالغ امام الاحداث ، ولا يسعى الى الحياة ليوажها ، يتأور ويقاقل من اجل ما يريد . . علمته الاديان العديدة المنتشرة في الهند الاتجاه بقلبه والامه وشكواه الى الالهة والى السماء والى الارض الام ، فصاغ كل ذلك في اغنيات والحنان وقمص دينية عميقة الجذور في تاريخ الهند القومي والحضاري ، وكذلك يرى « نيراد شود هوري » انه « مثل كل الفضائل الهندية » كانت المساواة الهندية نتاجا للضعف والسلبية ، لا تجد وراها دوافع الخير او الشر . . ولكن الكاتب يعود ليفرد صفحات طويلة لحركات المقاومة التي نظمها شباب الهند في اوائل القرن ضد الاستعمار البريطاني ، وكيف كانت المبادرة في ايديهم دائما ، وكيف انتشرت هذه الحركات في المدن والقرى الهندية ، وضمت الى صفوفها خيرة شباب الهند من مثقفين وفلاحين ، كانوا غالبا ما يتعرضون للتعذيب والتشريد بسبب الاعمال الفدائية التي يقومون بها ضد قوات العدو . ويروي الكاتب كيف كان اخوه الاصغر يشترك سرا في احدى هذه الجمعيات ، وكيف تعرض طوال فترة شبابه الاول لرقابة البوليس الانجليزي ، وللاعتقال ذات مرة ، وهو يقول : « كنا نعرف ان وسيلتنا الوحيدة للحصول على الاستقلال هي القوة العسكرية » .

ويروي لنا الكاتب بعد ذلك كيف تسلمت قريته « كيشور جانج » عن آخرها حين تقرر عقد مؤتمر اسلامي فيها ، وحيث توقع كبار رجالها ان تنعكس الاحداث الدامية التي وقعت في البنجاب بين المسلمين والهندوس على قريتهم الصغيرة . واستنفر كل رجل اسرته وعشيرته واعدا الاسلحة والخبايا ، لكي يفاجئوا « العدو » وينقضوا عليه . وبدأت منذ ذلك الحين عملية تفرقة مصطنعة في المدارس والشوارع بين المسلمين والهندوس . ولكن المذبحة لم تتم كما توقع الجميع بمسد ان كان الاستعداد لها قائما على قدم وساق في كلا الجانبين حيث استعبد الهندوس فرحلوا نساءهم واطفالهم بعيدا عن القرية ، واستعد المسلمون فسلخوا انفسهم وقرروا الاستشهاد . ولكن المؤتمر لم ينعقد في اللحظة الاخيرة ، وفشل كل شيء .

أما الثقوف الهنود وأغليتهم من الطبقة المتوسطة ، فكانوا ، كما يقول « شود هوري » جماعة من المرتقة الذين يلقون بكل شيء فسي سبيل الحصول على وظيفة لا يوفرها لهم الا الحكم الانجليزي . وهم في اغلب الاحيان لا يبدؤون انطلاقهم في مجالات الفكر والثقافة ، بالفوص في التراث الهندي القومي ، ولكنهم يتجهون الى تراث الغرب ، ولا يكتشفون حقيقة الثقافة الهندية الا من خلال كتابات المستشرقين والعلماء الغربيين . وهم يذلون جهدا قاتلا لينالوا الاعتراف من بلادهم وشعبهم ، الا انهم يقشلون في ذلك . فيهممون على وجوههم في الارض ، ثم يأتي المفكر والفنان منهم بعد غناء ، متوجا باعتراف اوربوا وامريكا بموهبته وعبقريته ، وبعد ان يكون قد طاف خلال فترة هامة من حياته وتكوينه الفكري بهذا العالم .. وحينئذ فقط تباركه الهند وتمنحه اعترافها . ويسوق « نيراد » مثلا لذلك شاعرا هنديا متوجه المبقرية هو « ماكميل دات » الذي اعتنق المسيحية في صباه وكتب ما يزيد على مائة ( سونانا ) باللغة البنغالية ، وهو يكاد يموت جوعا مع زوجته واطفاله في فرساي ، ولم تزل موهبته واشعاره حقها من التقدير والتقييم الا بعد موته المفجع . واعترفت الهند « بفاندي » زعيما لها ، بعد عودته من جنوب افريقيا .. فاستمعت اليه وفتحت له قلبها وبايعته قائدا لمركة التحرير ، وخليفة لالهها الجميل « كريشنا » الذي تجسدت فيه كل فضائل الهند ومثلها . ويقولونا الحديث عن غاندي الى قضية أخرى هامة اثارها « شود هوري » في كتابه ، هي قضية القومية الهندية « فرغم انها لم تشكل دفعة واحدة ، الا انها بدأت في اظهار مميزاتها الخاصة منذ الايام الاولى للحكم الاسلامي » .. وهو يقرر هذه الحقيقة التاريخية ردا على الذين يظنون ان القومية الهندية ظاهرة حديثة النمو فهم مخطئون تماما ، واذا ما ظنوا كذلك انها مجرد سلعة صدرت لنا من الغرب ، فهم يقعون في خطأ اكثر فداحة . اما هؤلاء الذين يؤكدون ان الحريين العاليتين ، الاولى والثانية فتحت بوابات الفيضان امام القومية الهندية ، فهم بالطبع ضحايا لنقص خطير في ثقافتهم التاريخية » .

والخط القومي يبدو في التشف وقهر النفس والاستشهاد في  
سبيل الخير والمبدأ ، وهي قمة المثالية والتصوف من ضمير الانسان  
الهندي الذي ترتبط جميع قيمه ارتباطا عميقا بهذين المحورين .

24



وجه الحضارة الهندية لا يمكن محوها . ومن ناحية أخرى نجد العامل الطبقي الذي يتدخل في تحديد العلاقة ليس بين المسلمين والهندوس فحسب ، ولكنه بين الهندوس أنفسهم . ففي « كيشور جانج » كان اطفال الطبقة المتوسطة الكبيرة التي تحكم القرية يلعبون دائما مع الاطفال المسلمين من نفس مستواهم الاجتماعي ، ولكنهم يرفضون باباء ان يلعبوا مع ابناء الفلاحين سواء كانوا هندوسا او مسلمين ، ويعاملونهم كالنبوذيين سواء بسواء . ولكن قيمة هذا العامل يبدو واضحا اذا اخذنا في الاعتبار وجود اقلية هندوسية في الطبقات الكبيرة المستغلة ، بينما غالبية المسلمين تعيش في الطبقات الدنيا المستغلة .

ويحمل الكاتب الشعب الهندي ، كل تبعات ومسؤوليات هذا العداء الذي وصل الى حد القتال ، وكان يقود الهند الى حافة الحرب الاهلية بين حين وآخر ، وبلغ ذروته في تقسيم الهند الى جزئين ، احدهما للمسلمين والاخر للهندوس ، وزرع بذور عداء ابدي بين العقيدتين والشعبين . ان الشعب الهندي يتحمل المسؤولية كلها ازاء هذا الوضع التاريخي والمقائلي الخاطئ الذي يولد المزيد من المرارة والحقد في نفوس الاجيال الشابة الصغيرة « ولتحمي السماء من الوقوع في هذا الفش الصارخ الذي يسود بين الهندوس ، والذي يرجع اسباب النزاع الهندي الاسلامي الى الحكم البريطاني ، ذلك رغم الفائدة الكبيرة التي جناها الحكم الاجانب من ذلك النزاع .. لقد استفاد الانجليز من السلاح الذي صنعناه ثم وضعناه في ايديهم ، ليستخدموه ضدنا » .

وهذا الموقف من الكاتب يحمل قدرا من المبالغة والتجني . فالحكم البريطاني في الهند لم يستفد فحسب من السلاح الذي وضعه الهندوس في يديه ، ولكنه ساهم مساهمة كبيرة في صنعه وشحذه وتصوبه الى قلب الهند كلها . وكثيرا ما تسبب في اذكاء الخلافات ( الاسلامية - الهندوسية ) التي ادت الى اسالة بحور من الدماء في جميع ارجاء الهند . وبدلا من توجيه الحراب المسمومة الى صدر العدو الحقيقي

## بعض منشورات

### دار الاتحاد

يوم ميسلون  
الفعالية الثورية في النكبة  
اليهودية العالمية وحربها المستمرة على المسيحية  
للدكتور نديم البيطار  
حرب وحضارة  
ارنولد توينبي  
ترجمة غياث حجار  
العيب  
البير كامو  
ترجمة سالم نصار  
العالم في مفهوم  
برتراند راسل  
ترجمة  
شفيق الارناؤوط  
الاشتراكية البناء  
هنري دهبان  
ترجمة غياث حجار  
الديموقراطية  
جورج بوردو  
ترجمة سالم نصار  
ثريا  
للاستاذ فاضل السباعي  
ثلوج كليمنجارو  
ارنست هيمينغواي  
ترجمة غياث حجار  
الشیطان والاله الطيب  
جان بو سارتر  
ترجمة غياث حجار  
عيناك  
للشاعر ابراهيم بري

دار الاتحاد للطباعة والنشر ص. ب ٢٢٥٩ - بيروت

وهو الاستعمار ، كان الهندوس يوجهونها الى صدور بعضهم البعض ، وكانوا يشتمون في معارك لا تنتهي ، تعميمهم بضراوتها عمن حاطة القضية والمركة القومية التي تحتاج الى جهدهم وتنازلهم .

والى جانب هذا العرض التاريخي الرائع لكثير من جوانب الحضارة الهندية ، وخاصة في العصر الحديث ، يثر الكتاب بلمسات فلسفية وفنية رائعة . انه ليس مجرد سرد لآحداث مرت بالكاتب في طفولته وشبابه والتي هي طفولة وشباب الشعب الهندي في هذه الفترة الفنية من التاريخ .. ولكن الكتاب يرقى من مجرد السرد الى مستوى عال جدا من التعميم والرمز والايحاء ، تضع « شود هوري » في الصف الاول بين كبار الفنانين ذوي الحكمة العميقة والنظرة الشاملة للوجود. لقد عرف كيف يستخلص من الاحداث الصغيرة والكبيرة في الحياة اليومية في التاريخ ، دلالات عامة ، صاغها برقة بالغة واسلوب انجليزي راق ورشيح ، واستخدم اساطير الهند وتراثها الفني حججاً سائدا ، لتكون شاهدا على صواب الحكمة التي وصل اليها عبر طريق شاق من المعاناة المتكررة « التي كان اسوا ما فيها انها لم تكن شيئا بطوليا او متساميا ، وانما كانت كثية ومهينة » ، ورغم عتابه الرقيق للحياة ، ورغم النظرة الحزينة الزاهدة التي ينطلق منها الى العالم ، والتي غالبا ما تقود الانسان الى اتخاذ موقف سلبي وضعيف تجاه الحياة ، فهو « يعرف جيدا اننا اذا لم نجرب المعاناة والالم ، فلن نستطيع ابدا ان نمي ارادتنا وشخصيتنا » . والارادة الصلبة سمة هندية بحتة عرفت في ممارستهم لتعذيب النفس المتواصل القاسي ، حتى يصلوا الى الله والى الخير .

و « شود هوري » روائي من الطراز الاول يمتلك القدرة الخارقة على الملاحظة الدقيقة الثاقبة ، تجده بين حين وآخر يتوقف قليلا ليستريح من عناء هذا الشوار الطويل الذي لا ينتهي ، ليصف لنا مدينة او قرية او امرأة جميلة او زلزال ، فيقول « كان الرجال يجرّون . كان كل شيء غير حقيقي ، كأننا في غيبوبة رغم الوضوح الذي لا يس فيه . فالارض تهتز دون انقطاع . ولكن سيرها نحو الدمار كان بطيئا جدا ، حتى ليقارن بالاحتضار . ورأيت الحائط الشمالي من منزلنا يتهاوى ، وشاهدت كل مرحلة من مراحل وقوعه بالتفصيل ، ابتداء من السقف حتى مستوى الارض ، وكأننا كانت صور الانهيار تعرض امامنا بالحركة البطيئة في السينما » .

وهو يرسم لنا صورة رائعة لاسرته ، خاصة ابويه . وهما نموذجان للرجل والمرأة الهندية . وربما قصد « شود هوري » الى اظهارهما بهذه الصورة حتى يتعرف المرء على حقيقة الهند من خلالهما . وهما الكائنين المثاليين بما فيهما من ضعف وقوة وشجاعة وحذر ، وحماس للحياة .. « فكان ابي مدفوعا برغبة جامحة في ان يخلق نمطا جديدا من الكائنات الانسانية .. نمط يعينه على الارتفاع فوق بيئته حتى يوقع انتقامه عليها ، الذي لن يكون انتقاما فرديا او عرضيا ، ولكنه انتقام عام جذري لكل وقت » .. وكانت امه « امرأة بنغالية حزينة ، صلبة تصاب بنوبات هستيرية مفاجئة ولا علاج لها » ..

وبعد هذه الرحلة الطويلة في ربوع الهند شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ، وعمقا .. يأتي الينا « نيراد شود هوري » منهاكا ، ونلمح على وجهه ظل ابتسامة معتدرة عما قد يكون ارتكبه من اخطاء في هذه السيرة الطويلة للهند .. « فانا رجل اعرف اي عثرات تكمن في طريق من يريد ان يصل الى الحقيقة عن الهند المعاصرة » .

ولكنه رغم الفضب وطول المعاناة والاسى ، ورغم العلامات المجهدة للقدمين العاريتين على غلاف الكتاب ، فان « شود هوري » يضع امامنا في النهاية الحقيقة التي توصل اليها عن الحياة والموت وكنه الوجود .. « انني سوف اكون راضيا اذا ما اصيحت لا شيء بعد الموت . وذلك مقابل نشوة لحظة كنت حيا فيها وعشتها ، وقد توصلت الى اكتشاف هذه الحقيقة وهي ان الفصل الاخير يظل مجيدا ابدا ، مهما كانت المسرحية في مجموعها سيئة وفاشلة » .

فريدة النقاش

القاهرة

# رسالة الى مالك بن الريب

\*\*\*  
« الى السياب ... »

\*\*\*

والعيد يملأ الحياة ... والربيع ... والاربع  
وما تزال العبارات نحو الماء في جيکور ...  
كما عهدت .. ما يزال الحزن .. والسرور ...  
في كركات الطفل .. في العيون .. في الثغور ..  
فمن يبيع الزيت للقنديل ؟  
يا واهب الحياة للربيع .. والاسمار للدجى الطويل ..  
يا نافثا من صدره الممزق المصدور .. اغنيات  
تقطر الدما ...  
يا بدر .. يا مفتاح الجفون .. يا ملون اللوى ...  
يا واهب النجوم للسما ...  
يا شاعر العراق .. والعراق شط ( كالغضا .. )  
لقد دنا القضا ..  
فقل لصاحبك .. ينزلان عند رايه  
« أنا مقيم ها هنا لياليا .. »  
ابحث عند الليل عن « سهيل » ..

يا مالك بن الريب .. يا سفينة تشناق للميناء ...  
يا نزعة الانسان في الموتى الى الاحياء ..  
يا وحدة الواحات في الصحراء ..  
اليوم لن ينيخ الرحل صاحبك في الطريق ...  
اليوم لم يعد - يا مالك بن الريب - من صديق ..  
فمت اذن ..  
« سهيل » اعمى .. لن تراه يا ابن الريب او يراك ..  
ضاعت به السماء .. مثلما ضاقت مدى سماك ..  
وشط بالغضا المزار ...  
واقفرت ساحاته الخضراء .. لا اصحاب .. لاسمار  
يا ملك بن الريب ...  
« يا بائع الضلال بالهدى ... »  
يا منقفا حياته سدى ...  
« يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى ... »

يوسف الصائغ

بغداد

يا وجه غربتني الكئيب ..  
يا حسرة الموتى على حدود سورنا الحبيب  
احسن طعم الموت في فمي ..  
احسه يجيش في دمي ..  
أشمه ..  
أراه ...  
مقلته دودتان من دم على وسادتي  
مسمومتان .. تزحفان فوق جبعتي ..  
يا صاحبي اغلقا للموت مقلتي  
اكره ان يدب الدود في عيني  
اكره ان اموت  
لا اريد  
ذد ديبه الرهيب  
خذ جميع ما تريد ايها الطبيب  
واشغني ...

ذباله ، وتنظفي ...  
والزيت في القنديل جف  
من يبيع الزيت « لابن الريب »  
من يشتري الشباب ؟ من يبيع بالشباب الشيب ؟  
يا حسرة القنديل .. يا تحرق الفتيل في دمي ...  
تكلمي ...  
صحي : اريد زيتا ...  
ايها الطبيب اعطني زيتا .. وخذ عيني  
واشغني ...

تموت يا ابن الريب ؟  
لا اهل .. لا اطفال .. لا زوجه ..  
لا دمعة تبكيك لا مهجه ...  
تموت .. لا جيکور .. لا غيلان .. لا بويب ..

نامت عيون الناس .. انت وحدك « الغريب فسي  
الخليج ... »

# السيرة

## قصتي بقمنا يفكح في الدين

بيوتهم لتذكرهم بوعودهم راوغوا بلباقة .. وتملصوا منك .. ولا يسعك عندها الا ان تدفع لهم .. اذا كنت قادرا على ان تدفع .. فتحصل على طلبك ..

ومثلهم ايضا ، الوزراء المحترمون !  
متى يا ربي ، تأتي حكومة صالحة تسهر على مصالح البلد والناس؟  
هه .. هذا أبو فؤاد .. ما عساه فعل بالعمل هو الآخر ؟ لا عرج عليه في الدكان واساله .

أبو فؤاد .. أبو فؤاد .. مرحبا . طمّني ، ماذا فعلت بامرر الوظيفة ؟ ماذا ؟ لم يجد معك شيء حتى الآن ؟ وعدوك الى الاسبوع القادم ؟ لكن .. هل هذا وعد اكيد ؟ لا تعرف بالتأكيد . وتقول انك مللت هذه الوعود .. وقررت منها ايضا ؟ ماذا ؟ تقول انك سوف تسافر الى الخارج ؟ تريد ان تنفّر يا أبو فؤاد ؟ وزوجتك واولادك .. السي من تكل امرهم ؟ الى اخيك تقول .. ريشا يفرجها الله عليك ؟ كان الله في عون اخيك .. انه صاحب عائلة كبيرة هو الآخر .. ومعاشه ضئيل جدا .. تقول انك عزمت على السفر اذا اخلا بوعدهم معك ؟ وهذا قرارك النهائي ؟ وتقول انك مصمم على ذلك .. مهما كلف الامر ؟ اذن دعني ارك قبل ان تسافر .. لا تنس .. يفرجها الله يا أبو فؤاد ..

تسألني ماذا جد بشائي انا ؟ اني ذاهب الى شركة المواصلات لقد وعدني مديرها امس ، بوظيفة في ورشة الصيانة ، لا ، لا .. اظنه كان صادقا في وعده .. بالتأكيد ؟ نعم ، نعم . بالتأكيد يا أبو فؤاد .. لن انسى ذلك .. سوف اخبرك بما يجد معي ، في هذه الليلة ان شاء الله . والان استودعك الله . اسمع ! اعد النظر بمسألة السفر .. ان الغربة صعبة يا أبو فؤاد . الى اللقاء .

يا الله قنا شر الغربة . انها تفرق الشمل ، وتهين النفس ، وتفقر مسقط الراس ..

عشرات الالوف من ابناء وطننا مشتتون في جميع ارجاء العالم .. هل سيكتب لهم ان يروا تراب وطنهم ثانية ؟  
العلم عند الله . كثير منهم قد مات .. وما زال اهلهم ينتظرونهم وبحسبونهم احياء يرزقون .. وكثير منهم لن يعود .. سوف يهبسون دمهم ولحمهم وعرقهم لبلد آخر .. لبلد غريب ، اجنبي .. اعوذ بالله من شر الغربة .

لاوسع الخطى ..  
لا ريب ان المدير قد وصل الان الى مكتبه .. اطال الله عمره .. انه رمز للانسانية والعون كيف يمكن ان يكافأ رجل مثله ؟  
اني اود من كل قلبي ان ارد له بعض هذا الجميل .. ولكن كيف وباية طريقة ؟

والله فكرة رائعة يا ابا اسعد .. سوف ادع ام اسعد تذهب لقابلة زوجته .. وتعرض عليها خدماتها ..

ان زوجتي تجيد اعمال الابرة وحياكة الصوف اجادة تامة .. ان بإمكانها ان تقوم باعمال يدوية جميلة .. تسر لها زوجة المدير جدا .. ما اجمل ان يفكر المرء تفكيراً صائباً ..  
ان شيئا من الشعور بالابتهاج والامل يفتح مغاليق الراس !

يا الله .. يا ميسر .. يا مقسم الارزاق على العباد .. افتح لي باب الرزق هذا اليوم .. لا تجعلني اعود ، كالايام الخوالي ، صفر اليدين الى زوجتي واولادي .

انك عالم بالحوال يا ربي .. لم يبق عندنا ما يعول عليه في سد اودنا .. لقد بقنا ، بالامس القريب ، الحلة النحاسية الكبيرة .. وهي اخر ما تبقى لنا من ممتلكات .. لقد اصبحنا حفاة عراة .. الامن رحمك فلا تخيب رجاءنا ، يا ارحم الراحمين .

لقد تعبت يا ربي .. واوشك اليأس ان يقضي على بقية من امل في نفسي .

منذ اشهر وانا على هذا الحال : ادور على الشركات والدوائر والمؤسسات ، حكومية واهلية ، طلبا للعمل ، فلا القى من المسؤولين فيها الا الوعود الكاذبة حيناً ، والصدود الجاف حيناً آخر ..

في هذا اليوم سيتقرر مصير عملي .. وعلى بركتك ، يا ربي، ساغادر البيت .. اين انتم ؟ تعالي يا ام اسعد .. تعالوا يا اولادي جميعكم .. حسنا ! انسي ذاهب .. ادعي لي بالتوفيق يا ام اسعد .. وانتم ، ايضا ، يا اولادي .. ان الله يستجيب دائما ، لدعاء الصغار .. اوتكون لا ، لا .. لا تكونوا .. وانت كذلك يا ام اسعد ، كفكفي دمعك .. وصلي .. صلي لله ان يسهل امري .. دعي الاولاد ، ايضا يشاركوك الصلاة .. اني ذاهب . استودعكم الله . لا تنسي الصلاة يا ام اسعد .. واتنم يا صفاري .. في امان الله .

ايه ما اروع هذا النهار ! ما ابدع شمس هواء ! الطبيعة كلها تتحلى بالجمال والهدوء ! لم ار في حياتي كلها يوما بهذا السحر !  
ليس هذا كله الا تفسيراً للحلم الذي رايته في نومي ليلة امس .. لقد اصابت زوجتي في تفسيره .. قالت : « سيكون يومك جميلا وموفقا يا ابا اسعد .. ان النسر الذي رايته محلقا في سماء صافية مشبعة بشعاع الشمس ودفعها ليس هو الا فال خير ..

انه يشير انتقال من حال الى اخر .. من حضيض الى خالق .. ابشر بالخير يا ابا اسعد .. »

من المؤكد ان الخير سيأتي في هذا اليوم ..  
لقد قطع لي ، مدير شركة المواصلات ، وعدا اكيدا بالحاقني ، كاملا في ورشة صيانة السيارات .

كم كنت كريما ، يا ربي ، عندما سقنتني بهديك الى ذلك الانسان النبيل .. الذي لم ار له وجها قبل يوم امس .. فرق قلبه لحالي ، واعاد بعض الرجاء الى قلبي .

ان امثال هذا الانسان نادرون في هذه الايام ..  
ليس من مخلوق يؤدي لك خدمة او معروفاً دون مقابل .. كل شيء له ثمن .. وخاصة الوظيفة ..

لو كنت املك مبلغا من المال لتوظفت منذ زمان .. مثل جارنا ابو علي .. دفع الف ليرة لثائب منطقتنا وتوظف عراسا ، بالاشغال العامة ..

عجيب امر هؤلاء النواب .. قبل الانتخابات النيابية يزورونك في بيتك .. ويشربون قهوتك .. ويعرضون عليك خدماتهم .. وبعد ان تنتخبهم ويصبحوا اعضاء مجلس الامة يتناسونك .. واذا ما ذهب الى

آه .. لمن الله المفقور ! انه يطمس الدهن .. ويعصر المدة ..  
سوف اطلع ام اسعد على فكرتي هذه ، عند الساء ، بعد رجوعي  
ويلل النفس ..

من العمل .. اني متأكد بانها سوف تسر جدا لها .. وتذهب في الغداة  
لمقابلة زوجة المدير ..

ممكنة ام اسعد ! لقد تحملت الكثير .. وصبرت على مر الحياة  
اني مقصر بخفها ، طول عمري وانا مقصر بخفها .. ومع ذلك فهي  
صابرة .. وتخيني من اعماق فؤادها ..

انها شاركتني بالمر أكثر مما شاركتني بالحلو ..  
يفرحها الله يا ام اسعد .. الدنيا هكذا .. يوم عليك .. ويوم فعك  
ابشري ، يا ام اسعد .. انا لا اريد ابي قرش من اول معاشي اتقاضه  
.. لا اريد شراء ابي غرض لي .. بالرغم من ان ليابي عملت بها يسد  
ألبى منذ زمان .. سوف اسلمك المبلغ كله .. انك بحاجة ملحة الى  
ثياب .. لقد أصبحت في المدة الاخيرة شبه عارية .. وكذلك الاولاد ،  
ثيابهم ممزقة ، وارجلهم حافية .. انكم ، ايضا بحاجة الى غذاء ..  
سادعكم تاكلون اللحم مرتين او ثلاث مرات في الشهر .. لقد نسينا  
طعم اللحم والله يا ام اسعد .. نحن منذ اشهر طويلة لا نعرف الا طعم  
السفرة ..

ان اشياء كثيرة تنقصنا .. ساعوضكم قدر المستطاع عما فاتكم ..  
مضى الكثير ولم يبق الا القليل .. كلها بضعة ايام وتعدل الامور ..  
ويقول المثل : ما بعد الضيق الا الفرج .. الله ما خلق دودة في الصخرة  
وقطع بها ..

قري عينا يا ام اسعد .. لا تفكري او تشغلي بالك بولادتك بعد  
الان .. سوف نقتطع ، من مرتبي ، بعض الدراهم ، خلال هذين الشهرين ،  
لتجهزي ثياب القادم الجديد .. وليكون لديك كل ما تحتاجينه طول  
فترة رقادك في الفراش ..

لا ريب ان الله يسر امري ببركة القادم الجديد والموجود في  
احشائك الان .. يسأتي الطفل ويسأتي رزقه معه .. كم انت كريم  
يا رب العباد !

اماني كثيرة سوف تتحقق .. لن نعيش في جو الفقر المدفع بعد  
اليوم .. سيطر بعض التغيير الرائع على حياتنا كلها : يزول شبح  
الجوع من انفسنا .. نعلم القدر بلون من الوان الطعام كل يوم .. تظهر  
حلل جديدة على اجسامنا .. نسترد شيئا من احترام الناس لنا ..  
اسعد يذهب الى المدرسة .. مثل علي ابن جارتنا موظف الاشغال ..  
منذ زمان وانا افكر بادخال اسعد المدرسة .. انه ابن سبع سنوات  
الان .. لن يلحق بركب اترابه في الدراسة ما لم يدخل المدرسة اليوم ..  
اريد ان يحصل من العلم نصيبا كبيرا .. اريده رجلا اجتماعيا  
مرموقا في المستقبل .. لا اريده ان يضع في الحياة كما فعلت انا ..  
لا شيء كالعلم يؤمن حياة الفقير ..

سوف يذهب من الفد الى المدرسة .. وفي السنة القادمة ، انشاء  
الله ، تلحق به اخته .. وبعدها يلحق اخوها الثالث .. فالرابع ..  
فالخامس .. فالذي في احشاء امه الان .. ان قدر له ان يعيش ..

ساجد في عملي من اجل تحقيق هذه الامنية الكبيرة .. ساقوم  
باعمال اضافية في الشركة ، كل يوم .. هذه الساعات الإضافية لن  
نمس دراهمها ابدا .. انها رصيد مقدس لبناء مستقبل الاولاد ..

هذا واجب ساقوم به انا وام اسعد ، ان شاء الله ، احسن قيام ..  
آه .. ماذا ارى ؟ يا للصبي المسكين ! انه لا يتجاوز السنوات  
الست ! لم يتركه اهله يستجدي الناس في الشوارع ؟

لا ريب انهم في فاقة شديدة .. كثير من الناس في فاقة وحرمان  
هذه الايام ..

ان الكثير من امثال هذا الصبي منتشرون في كل ارجاء هذه المدينة  
الكبيرة ، يتلثمهم شارع ويلفظهم شارع ، عشرات المرات كل يوم ..

متى تفهم الحكومة ان لهؤلاء البؤساء حقا عليها ؟  
متى يعم النور مدينة الظلام هذه ؟

ماذا تقول يا صغيري ؟ تريد بعض الدراهم ؟ اقسم لك باتي خال  
حتى من القرش ! انتظر ! ما اسمك ؟ ماذا ؟ ارفع صوتك قليلا .. عيب  
الله ؟ عيب الله ماذا ؟ تقول انك لا تعرف ؟ واسمك عبد الله فقط ؟  
اقترب ، اقترب لا تخف .. هل تعرف في ابي يوم نحن ؟ لا تعرف ؟ ! كل  
الايام عندك سواء ؟ معك حق يا بني .. ومع ذلك ساقول لك في اي يوم  
نحن .. اليوم هو الثلاثاء ، انفهم ؟ حسنا ! انك من الاذكاء على ما يبدو  
اسمع ! يوم الاحد القادم ، في مثل هذا الوقت .. انتظري هنا .. بعد  
خمس ايام بالضبط ، انك تستطيع العد اليس كذلك ؟ هات يدك ..  
واحد .. اثنين .. ثلاثة .. اربعة .. خمسة .. اعد العد كما علمتك  
.. جميل ، جميل جدا ..

ماذا ؟ تسألني لماذا اريد ان اراك يوم الاحد ؟ سوف اعطيسك  
شيئا .. ما هو ؟ تسال ما هو هذا الشيء ؟ والله لست ادري الان ما هو  
.. او ماذا سيكون .. المهم ان تنتظري هنا لا تنس .. سوف اعرفك  
بابني اسعد .. نعم .. انه من سنك او اكبر بقليل .. ماذا ؟ تسألني ما  
اذا كان يملك ولدي اسعد الكثير من لعب الاطفال ؟ آه .. انه .. في  
الحقيقة .. انه .. انه .. سوف اخبرك فيما بعد ..

والان مع السلامة يا بني .. اني مستعجل .. نعم .. اني مستعجل ..  
مستعجل جدا .. الى اللقاء .. لا تنس يوم الاحد .. هنا هنا في هذا  
المكان .. في امان الله يا صغيري ..

واسفاه على البائس الصغير ! انه قطع قلبي بمظهره الحزين .. لقد  
شحنه الفقر كما يشحن حجر صلد حد سكين ..

العجيب انه لا يعرف الى اية عائلة ينتمي ! انساه الجوع الزمن  
كل شيء .. حتى انه لا يدري في اي يوم من ايام الاسبوع هو !

هذه مهزلة ومأساة بشعة ! وهي واحدة من مهازل ومأس بشعة  
كثيرة يدور رحاها هذه الايام ! كان الله في العون .. كان الله في العون ..  
هه ! لقد وصلت ها هو المبنى ! لم اره من قبل بهذا الجمال  
قط ان قلبي يرتعش لمنظره البديع سيكون لي شان كبير مع ايها  
المبنى ! سوف نتقابل كثيرا من الان فصاعدا .. ساعطيك عرق  
جسمي .. وتعطيني شربان الحياة ..

تبادل عادل ! عرق بمال !  
مادنان من اخطر مواد الحياة .. بدونهما لا يمكن ان تدور عجلة  
او تملى معدة !

اظن انه يجب ان ادخل من هنا .. ثم اصعد الدرج الى الطابق  
الثالث .. يخيل الي اني اعرف هذا المبنى منذ زمن بعيد !

اعتقد ذلك هو فراش المدير .. لاقترب منه واساله عن سيادته ..  
انه يبدو واجبا .. بل حزينا .. ما لي وله ! علي ان اسأله ان يوصل  
اسمي الى سكرتير المدير .. وهذا الاخير يتولى ادخالي على سيادة  
المدير ..

لكن ... هنا تجري حركة غير عادية !  
ارى المواطنين يتهايمسون بكابة ! لكن .. ما لي ولهم .. ليتهايمسوا  
بالشكل الذي يعجبهم ..

صباح الخير يا اخي .. مالك لا تجيب ؟ ماذا اريد ؟ هل اتبى  
سيادة المدير لقد قال لي بالامس ... ماذا ؟ ماذا تقول يا رجل !! ماذا  
تقول بحق السماء !! قل شيئا غير هذا .. هذه هي الحقيقة ؟ ايسة  
حقيقة ؟ بل اية مصيبة .. ؟

تقول منذ ساعة حدث الحادث ؟ هنا في المكتب ؟ مات المدير  
بالسكتة القلبية !! هل انت متأكد ؟

مستحيل .. مستحيل .. لا يمكن ان يحدث هذا .. اذن فالنسر  
الذي رايته في منامي هو حظي الذي اختفى ، هو بارقة الامل التي  
تالقت في سمائي ثم انطفت فجأة .. ولكن لم حدث هذا اليوم بالذات ؟  
لماذا اليوم بالذات !! لماذا اليوم بالذات ؟

نايف شرف الدين

# من الدجى فلسطينى الى ارهارو

.. ومن اعماق ليل الموت باسم الحب والاطفال  
وباسم الضائع المليون في خيم بلا اسم  
كان ظلامها الارماس  
ساروي قصتي للناس ..

للتاريخ للاجيال ،

ايسمح لي سليل الرايخ باسم عروبة الزلزال  
أن يصفي ولو مره ؟

وأن يفتح لي صدره ؟

ايسمح أن يجيل الطرف في برلينه الحره ؟  
وعبر جدارها المنسوج في اسواق ليل المال  
من اشلاء موتاه

ومن آلام دنياها .

اياذن وارث الامجاد .. عن اصلاب نازيه  
سرت كالنار ، كالتاعون ..

فالاعقاب بين الموت والميلاد

في غيبوبة الامال .. في ليل العبودية :

فبرلين وراء السور شرقيه

وبرلين وراء العار غربيه ،

وبرلين الهوى والفكر في مستنقع الاسوار  
حمرء شيوعيه ،

وبيضاء اتحاديه ،

وبين خرافة السورين

بين القدس والخيمة ، اجيال ولا اجيال

يا ذل العبوديه .

\*\*\*

عجيبات هي الايام يا ارهارد ،

واشباه هي الامال والآلام

في الاغوار والانجاد .. عبر جدار برلين

وبوابة مندلبوم ، في قلب الفلسطينى .

عجيبات .. ولكن يا سليل الرايخ

لكن من انادي ، من يناديني ؟

ومن يصغي الى صوت

تسلل عبر سور الليل من يافا الى حطين

فأيقظ عالم الموت ،

وزلزل عالم الاحياء .

وجلجل في دمانا .. في الذرى العرباء -

صوت الفارس الاسمر .

وفي حمى اعتراك آلام ، بين السور والسور ،

وفي ابد من الظلماء ، والآهات ، والصمت ،

كايماض من النور ،

كثيبا ، دونما نزع ، ولا موت -

تلاشى في ضباب من اسى برلين :

خبرنا ايا هتلر

وحدث عن اسأها فيك ، عن أسطورة القوه ،

عن الزوبعة الرعناء ، والعرق الذي ما باد

في احفاد نازيه ،

نمت في الوارثين الصيد ، صفراء يهوديه ،

وجاءت موطن الميلاد

تشعل ليل آفاقين .. تشخذ في الدجى خنجر ،

لتغمده بصدر محمد ، ومسيحها الجبار ..

حدثنا ايا هتلر :

من الأكل من لحمك خبز الحقد والنشوه ؟

من الهادم مجد الفارس المغوار ؟

يهوذا أم رسول الله ؟

فقد غص الدجى بالآه ..

يا للعار والشقوه ،

ويا لعذاب من ماتوا ،

ومن عاشوا وراء الليل والاسوار

يتامى في صحارى التيه ، باسم شريعة الدولار .

\*\*\*

تقول بنيتي السمراء - طفلة عمري الاخضر ،

تسائل عن فتاها الفارس الاسمر ،

تسألني ايا ارهارد من ألم ،

ومن جوع ومن عطش ،

تسألني بلا صوت ،

بدمعتها .. عن الغبش ،

عن الامجاد ، تحيا في رواسينا ،

وعن دنيا مآسينا :

أما في هذه القبراء يا ابتاه

من حب ومن رحمه ؟

ومن حان على الاوجاع والسقم ؟

ويا حمالة الآلام ، يا اماء ،

أما عن ثورة العدم

أما عن ظلمة الخيمه

مفر .. ؟

انها الايام يا بنتي ،

وفي غبش من الظلماء والموت ،

ومن آلام هذا الجيل .. من أعماق دنيانا

سيصحو العالم الغافي على اشلاء موتانا

سنطوي ليل آفاقين ..

ان الفارس الاسمر

تنفس في ذرى حطين ..

يا بشرى صحارانا .

محمد جميل شلش

بغداد



# مقدمة في الامعقول

بقلم باسم عبد الحميد عمودي

الذي يبرز هذا الامعقول ، يدينه ويتخطاه ، اذ كيف سيبدو لي شيء ما لا معقولا او غير معقول ان لم يكن لدي احساس داخلي بالمعقول ؟  
والحق ان هذا الرد الذي اعتبرناه تعريفا يذكر امورا عديدة منها :

١ - ان الامعقول لم يعتمد ان يكون اكاديميا بل انطلق الى الحياة ذاتها فاختار المسرح كبداية صعبة لتركيز ذاته .

٢ - ان الامعقول يستند الى انضاح التناقضات بين المعقول والامعقول ، بل هو يدين الامعقول من الامور في حد ذاتها ، ولكنه يعتمد السخرية والاتصاف بصفة العبث عندما يجد شجون الحياة الكثيرة .

٣ - ان يرى في المعقول اساسا لانطلاق الامعقول والا فكيف نتحدث عن شيء بدقة دون ان نعرف تماما نقيضه .

وبعد ، فلا اظن ان ايونسكو قد كان مؤرخا وناقدا عندما تحدث بهذا الشكل فها هو يقول في موضع اخر متحدثا عن الامعقول والمسرح :

« قوام المسرح هو المبالغة القصوى في المشاعر ، والصراع مبالغة تفك مغاليق ما هو واقع ، ولم افهم - من ناحيتي - الفارق الذي نقيمه بين الكوميدي والتراجيدي ، اذ يبدو لي ان الكوميدي بوصفه الحدث الذي يكشف عن جانب العبث ، هو اكثر اثارا لليأس من التراجيدي ، فليس ثمة مخرج من امر الكوميدي ، واقول مثير لليأس ، لكنه في الحقيقة يتجاوز هذه الناحية ، اليأس والرجاء » (١) .

وقد يبدو هذا « الايضاح » متعلقا بالتكنيك الخاص لمسرح الامعقول مما يفهم منه خلطه بين نوعين من انواع البناء المسرحي ، لكن الرؤيا الخاصة ، بايونسكو تنطلق واضحة عندما يرى الكوميدي اساسا لشعور الانسان بعمق التناقض وبانه اكثر اثارا لليأس في الوقت الذي يفهم فيه الناس البسطاء ان للمسرح الكوميدي رسالة ابهاج انتقادي فقط .

وفي ذات الوقت نجد ان صاموئيل بيكت - وهو ثالث ثلاثة من رواد الامعقول - يؤكد على الدراما لا على الكوميدي في تسديد وايضاح قيسم مسرحه ، فعندما يتحدث الناقد والاس فولي عن « مسرح صاموئيل

لعل تعريفا واحدا لهذا النوع الجديد القديم مسن الادب ليس سهلا الى الحد الذي نستطيع ان نعرف بسنه الطاقة او القدرة بصورة اكاديمية ، او نعرف علم الجبر او المتطابقات او الهندسة الوصفية . فكلما كانت الموجة جديدة كانت غنيمة يسير معها الكثير وتقف ضدها الصخور والاشنات حتى تفتتها عوامل التعرية الطبيعية .

قد يبدو لكم لهذا الكلام صلة بالجغرافيا الفيزيائية ، والامر ليس كذلك قطعا فما اردت قوله ان العلم يتخذ جانبا محدودا واضحا في كثير من الاحيان لاتصاله بمواضيع محددة قد تتطور مختبريا او عن طريق الاستكشافات والتجارب الاخرى ، ومن هنا استطاع تعريف العلم بتعريفين او اكثر ، ومع ذلك فاننا نجد ان العلوم الجديدة كالانثروبولوجي والانتولوجي والجيوبوليتيكا تلقى مصادمات عديدة في التعاريف لعدم استقرارها كعلوم ثابتة اساسية ، وانما هي انطلاقات من علوم اخرى ، فالانثروبولوجي اي علم الاجتماع يعرف تعريفا بسيطا بانه « علم الانسان » وهذا تعريف ساذج وعميق في آن واحد اذ ان هذا العلم ما هو الا كشتالت علوم اخرى فهو يضم خلاصات واستنتاجات مسن التاريخ والجغرافيا بكسل اشكالها ، وعلم النفس والاثاريات والاحصاء الرياضي وغيرها .

وكذلك الامر بالنسبة للجيوبوليتيكا التي تضم الجغرافيا العسكرية وما يتبعها من علوم تسويقية وتعبوية وما صاحبها من تغيرات من عهد قابيل وهابيل الى عهد انفلاق الذرة بالاضافة الى علاقتها بالاستعمار وتطورات الشعوب في كل الناحي .

فاذا كنا نجد صعوبة في اثبات التعاريف العلمية الجديدة فاننا نجد عناء اكثر في تعريف الادب ، فاذا دخلنا في غمرة تيار جديد من تياراته وهو تيار الامعقول المرتبط بالعبث ، فمن الطبيعي ان تزداد الصعوبة ، ومع ذلك فاننا لا بد ان نورد عبارة لاحد ائمة الامعقول وهو يوجين ايونسكو حيث قال :

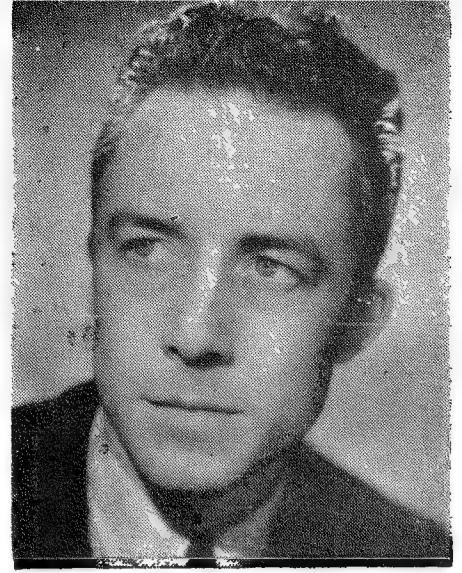
« قال بعض المعقبين ان مسرحنا هذا ، مسرح الامعقول والسخرية والانعزال ، ولكن الكتابة نفسها تحد للانعزال ، فعندما اكتشف نفسي فاني اكتشف الآخرين ، واذا بدت لي الاشياء غير معقولة فهذا يعني ان ما يبدو غير معقول لا يرضي عقلي ولا يتفق ورغبات الآخرين ومنطقهم ، ومثلهم ، فهو يعني ايضا ان مسرح الامعقول



جان بول سارتر



صاموئيل بيكيت



البير كامو

تحويلات اجتماعية خاصة ومن هنا جاء تعريفه صعباً صعوبة الحياة ذاتها .

العبيثي يرفض الحياة رفضاً هادفاً على طريقته الخاصة ، يرفض بالآخرى هذا النوع الميكانيكي السخيف منها ويراها لامعقولة وتافهة مملوءة بالتناقض غير المبرر وبالأزدواج النفسي والذرائعية ..

والعبيثي لا يحفل بشيء منظم بل يعتمد ان يكون مثالياً في عبيثته ، بعيداً عن البرمجة في كل تصرفاته اليومية ... وقد لا يكون العبيثي شاعراً أو متأكداً من سلوكه مسلك العبيث والرفض ، إلا انه يسلك طريقه الحياتي وهو على ثقة من انه يحتاج على الحياة التي جاء اليها ومنح فيها اسماً خاصاً واسم عائلة ومركزاً اجتماعياً دون رضاه .

وهناك من دمر حياته وكان شجاعاً في ذلك حيث ضحك على العالم بعد ان شعر بانه قد فقد كل ارتباط به .. ذلك هو بطل كولن ولسن في « طقوس في الظلام » فقد كان ثرياً وجميلاً ، افاكاً منحرفاً وشاذاً ، وكان مثقفاً حتى ليكاد يتفجر دماغه حيوية ، وعندما شعر بانه نال أكثر مما تمنى وانه لا حاجة به للمزيد فضل رفض الحياة كلها .

ان هذا الشاب يشبه « كاليغولا » البير كامو من بعض الجوانب ، فقد صمم هذا الامبراطور الروماني الشاذ على ان يفعل ما يشاء وناقش احد مستشاريه حول الحياة والموت والساعة .. ساعة الموت ، وبرهن كاليغولا له انه يستطيع ان يحدد له ساعة منيته .. واستطاع ذلك فعلاً بان امر بقتله في ساعة معينة .. ولكن هذا عبيث سطحي لا ينزل الى المعنى العميق الانساني المبرمج - ولو في

بيكت « يقول : « ان عناصر الزمن والعقل قد طرحت جانباً في مسرح بيكت حتى تتحرر الدراما وتكشف عن عجز الانسان ، والدراما عند بيكت هي ما يعبر عنه العرض المسرحي للجمهور من انعدام المعنى في ميكانيكية الحياة ومظاهرها » .

وعند ذلك يلاحظ سعد اردش الذي ترجم مقال فولبي عن بيكيت (٢) ان وجه الشبه واضح بين هذه الوسيلة وما لجأت اليه التراجيديا اليونانية حيث افترضت قوة علوية تسيطر على تصرفات الالهة والبشر ، هي قوة القدر .

ومن هنا يتضح ان اساس اللامعقول قد وضعت على غير اساس معينة الا على اساس اتاحة الفرصة للناس للنظر الى الحياة عبر نظارات طبية جديدة تكشف حدود رؤيا مكبرة ونفاذة وواضحة ، واقعية في آن واحد ولكن الى حد يمتزج فيه الجذال بالهزل ولغة الفارس الشعرية الرائعة التي تذكرنا ببرجراك بلغة كافكا القاسية الخائفة المتحدية في قلعته ومحاكمته ومسخره ، بلغة سارتر في حبه للحياة حبا يجعلنا نحمل مسؤوليتها باله ، بنظرة كامو في شغفه بالواقع شغفا يجعله يخافه ويرفضه حتى الموت ، بواقعية غوركي الصامدة الطبعية والرومانسية ، بأسلوب جيمس جويس في احتدام ابطاله داخليا .

ان اللامعقول وريث كل التراث الانساني ، وذاك ما سنبرهن عليه بعد حين ، وهو في الوقت ذاته ، ليس الحصلة النهائية لهذا التراث الضخم ، الرائع والمخيف ، ولكنه موجة جادة من موجاته التي تهب او تنسرح نتيجة

الدائمة ، ولا شك ان اعظم شخص في العالم هو ذلك الذي يخرج الالهة على شكل ابتسامة او نكتة ، والنكتة لا تكون واردة او جذابة حيوية الا اذا حفلت بالتناقض .. مثل الحياة تماما .

\*\*\*

من مجمل هذه النظرة التي قدمتها للعبث بشكل مبسط ، يقف ادباء اللامعقول مقدمين نتائجهم التي انتقلت اليوم الى الارض العربية - من جديد - على يد توفيق الحكيم في « يا طالع الشجرة » ( ٣ ) ، واحمد رجب في « الهواء الاسود » ويوسف ادريس في « الفرافير » واهتمت بها بعض وسائل الاعلام .

لكن المسألة : هل ان هؤلاء ادباء صالونات ؟ وهل ان النزاع الطبقي قد تغلبت عليهم بحيث اصبحوا الا يرون الا السخف والضجر والسأم مقدمين نسخا مشوهة لورافيا وسارتر وكامو ؟

الجواب ليس سهلا ، فمنهم من كان كذلك مثل ايونسكو في بعض الاحيان ومنهم من يرفض ان يكون طبعة ثانية لكل الذين سبقوه بل يفضل ان يكون المحصلة التي هضمت تجارب الجميع مثل بيكت الذي كان ملاصقا

٢ - هناك آراء تقول ان توفيق الحكيم قد قدم مسرحيته هذه مسابقة للموجة الجديدة للادب وانه قد توقف ، وقد قال طه حسين ان الحكيم كان معقولا حتى في لامعقوله ولذلك فضل تركه المطلوب من القارئ ان يعيد قراءة كتاب « التعادلية » للحكيم لكي يخرج بنتيجة افضل .

هذا الشهر يصدر

ديوان

## اللب الثائر

مجموعة قصائد قومية ، وانسانية ، وغزلية

شعر بشير قبضي

الثلث ٣٠٠ ق.ل.

العقل الباطن - للعبث ، ومع ذلك ، فقد فعل كاليغولا ما اراد حتى نهاية الشوط . شوط حياته ، واضعا فلسفة المقدرة الانسانية الفائقة لبعض الناس مع سخف الحياة امامه ، وعندما ادرك لا جدوى حياته وبان قد حصلت له حالة انفصام ( وقد يحللها علماء النفس بجنون العظمة او بالمعنى المقابل والمضاد لها وهو الشيزوفرينيا ) عن المجتمع الذي يعيش فيه ، فضل ان ينقسم نهائيا وذلك بأن ينتحز .

والواقع ان دراسة كاليغولا ونبيرون والحاكم بأمر الله الفاطمي تتطلب نظرة نفسية مزدوجة مع فهم عميق لتطور التاريخ بالاضافة الى النظرة الادبية الواضحة المنبثقة من تجارب اللامعقول ، وقد يبدو هؤلاء البشر شواذا وقد يكون من الطبيعي ان نسخط عليهم وان نفلسف عبثهم بانه غير هادف وسطحي ولكن الذي يهمنا اكثر هو الجواب على هذا السؤال : لماذا فعلوا كل هذا ؟ وليس بحث ذلك هنا على كل حال .

وقد يكون العبثي لا اخلاقيا في كثير من الاحيان ، ويبتعد كثيرا عن مخططاتنا الترائية من قيم واخلاق وعادات ، الا انه في كل تصرفاته يشكل احتجاجا صارخا ومؤلما وعنيفا على حياتنا بكاملها ، هذه الحياة الجديرة بالا تعاش هكذا والا تكون اساسا لشيء .

وقد تنطوي هذه الافكار على سوداوية مرعبة بالنسبة للسذج او المرفهين حياتيا او غير الطموحين ، الا انها لا تغني ، بكل تواضع ، تمزق الشباب الجديد وثقافته المزدوجة وعدم ثقته بالعديد من النظريات الحياتية المطروحة في السوق ، التي تحاول ان تصلح العالم عن طريق الفردية او القطيعية متناسية الفجوات غير المنسقة التي تملؤها ذاتها وفجوات الحياة غير المبررة نفسها .

ان العبثي المخلص هو لامعقول ايضا او بالاحرى عبثيته ذاتها الناتجة عن معدة ثقافية شابة هاضمة تدفعه للتطلع بجذ الى اللامعقول ، والعبثي الجاد انسان مثقف ، يحاول ان يكون سوبرمان حتى في العار الذي يعتقد انه قد تلطخ به عندما اوجد على البسيطة ، انه يحاول ان يثبت - قدر استطاعته - انه يحتاج على كل شيء ، وهو يتمتع - حتى وان كان سوداويا - بنظرة فلسفية ساخرة بالحياة ، متتبعة لمتناقضاتها المضحكة حتى الجنون ، وهو في الوقت ذاته لا يحاول ان يجبر الناس على اعتناق فلسفة بعينها بل هو يرفض كل الفلسفة رغم كونه فيلسوفا صغيرا على اية حال .

انه يحسد الذين قنادوا العالم لفترة ما ، بجنون كهتسر ونابليون ، وبدرية وذكاء كاصحاب البرامج الاجتماعية ، ولكنه لا يعاب بهم كثيرا ، يحسدهم لانهم آمنوا بشيء فاصبحوا لا يرون اي شيء حياتي الا من خلال النظارة التي ارتدوها ، وتركوه وحده ينظر لكل الناس من كل الزوايا ، فيكتشف متناقضاتهم دون حقد ليتألم فيختر او ينتحز .

انه يرى الحياة من عدة منازد ، وتلك مصيبتة

لجيمس جويس حياتيا ، فانطلق الى المسرح اكثر من انطلاقه للرواية بعكس جويس .

انهم عابثون ، وهذا صحيح ، ولكنهم يعبثون بشكل ايجابي غير مدمر للحياة ذاتها ، وهم حصيلة تجارب الولايات والحروب وازمة الانحراف الاجتماعي في اوروبا وفي سائر عالم اليوم ، فهم ينظرون السبى القنابل الذرية ووسائل التدمير « الحديثة » برعب واشمئزاز ، فيعبثون عن سخطهم هذا بما يستطيعون .

وهذا فردريك دورنيمات يقدم لنا « علماء الطبيعة » ويضع علماء الذرة في مستشفى المجاذيب ويجعلهم قتلة ومجرمين لكي يخرج بنتيجة معينة وهي انتحار احدهم مفضلا التضحية بالفرد المدمر على حساب المجموع المسالم ، وحتى ان كان هذا الرأي ذا هدف اجتماعي فان ثنايا المسرحية تشعرنا بسخافة كل الحياة ان تحكم هؤلاء الاوباش العالمين بها بضغط زر او اخر .

ان اللامعقول ، معقول من الاساس ، وهو عابت وجاد في آن واحد ، وقد تختلط فيه الاشياء ولكنه لا يبرر الجريمة الاجتماعية ولا يكون براغمتيا يفسف الظلم بل هو مع الحياة الفاضلة التي لا وجود لها الان .

انه يبحث عن يوتوبيا جديدة بدون نظرية مثالية ، وهو عندما ينتقد الحياة الحاضرة بعنف ويرينا ضعفها وسخافتها فانما يعني بذلك انه يدعونا الى ان تكون اكثر صفاء وسهولة ويسرا واعمق احساسا بالاذى والطبيعة ، ومن هنا كان اللامعقول العابت الجاد رائعا في كل ما يقدمه واكثر اهتماما بالحياة من المعقول ذاته .

### اللامعقول والشعر العربي الحديث

اشعر بان تيار اللامعقول بحاجة الى ايضاحات اكثر، مثله في ذلك مثل تيار الشعر الحديث الذي عانى وما يزال يعاني الكثير من المعارضة الجوفاء من الذين يسبحون ضد التيار دون عناية واستيعاب حتى لاسلوب السباحة . فكما اصبح الشعر العربي الحديث اسلوبا تكتيكيا لصياغة الشعر - بالاضافة الى اغنائه للمضمون - وكما ثبت اقدام مدرسته بالعمل على اثراء الشعر العربي عن طريق تخليصه من قيوده بهدم التفعيلة القديمة ، وتشطير الايات بحيث يمكن صياغة المعاني الحديثة بأسلوب سهل قريب الى النفس والى روح العصر ، فقد عمد اللامعقول الى احداث تغيير عقلي في الاسلوب التكتيكي لبناء العمل الادبي وفي طبيعة ومضمون العمل الادبي ذاته .

لقد اصبح اللامعقول في اوروبا ظاهرة حضارية كما اصبح الشعر الحديث في شرقنا العربي ظاهرة حضارية لها اسسها المدرسة الواعية ، وان تخبط بعض الذين بدأوا في الشعر الحديث ، واعتبر خصومهم مقولاتهم او ( قصائدهم ) دليلا على ضعف هذا النوع من الشعر ، فان

ادباء اللامعقول العرب قد بدأوا بدايات جيدة هادفة وبناءة ومخلصة .

لقد قدم توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » مطاوعة منه للموجة الجديدة ، وقدم احمد رجب « الهواء الاسود » غير هازل الا من النقاد الذين يتسرعون احيانا في احكامهم .

### اللامعقول عربيا وتراثيا

وقد استند احمد رجب وتوفيق الحكيم ومن تبعهما في اعمالهم الادبية المسيرة لتيار اللامعقول الاوروبي ، الى رصيد ضخيم من تراث اللامعقول العربي والاجنبي ، الحديث والقديم ، فالاساطير العربية واليونانية كانت لا معقولة تماما ، لانها تصور الحياة بشكل كالذي يتمناه الانسان دون ان يناله .

فعنترة ، البطل العربي الاشم ، الذي فاز بحب ابنة عمه عبله وجاهد طويلا للحصول عليها وقتل ( الالاف ) في طريقه لذلك يبدو لا معقولا تماما بالنسبة لرواية يوسف ابن اسماعيل .

والمقداد بن الاسود الكندي الذي يقتل الالف من الفرس في معركة واحدة امام كسرى لكي يحصل على مهر ابنة عمه المياسة يبدو لامعقولا اذا قسنا الامور مقياسا واقعيًا ، ولكن الذي يبدو لنا ان مؤلف المقداد بن الاسود المجهول كان يرمي الى التأكيد على سعي الانسان وراء الافضل وبشكل عملي - حتى وان كان فرديا - في سبيل خير نفسه ومجتمعه ، بالطريقة التي يفهمها ذلك المجتمع ، مجتمع السيف والشعر والتطاحن القبلي والتناقض الاجتماعي ، مثله في ذلك مثل « ويني » بطلة مسرحية « يا لايام الجميلة » لصموئيل بيكت التي نراها على المسرح غائصة مطمورة في صحراء قاحلة حتى وسطها بادىء الامر ، ثم تبتلعها الرمال حتى عنقها ، لكنها لا تعبأ بمصيرها ولا تعيره انتباهها ، بل تبتسم للحياة التي تقول عنها انها « وفيرة الروعة » كأنها لا تقاسي منها شيئا يذكر ، بل يكفيها بيت شعر واحد جميل لكي تمجد الحياة وتبتسم لها حتى وهي تنتظر يومها الاخير (٤) .

وقد أكد دعاة اللامعقول ان بيكت قد عاد بالمسرح الى بدائيته ، الى زمن اليونان فهو اذ يقدم لنا بطلا واحدا فقط في المسرحية انما يذكرنا باسخيلوس الاغريقي ، فهذا هو بروميتيوس في الاغلال يعود من جديد في ثياب امرأة . واذا كانت اسطورة بروميتيوس لامعقولة عمليا فانها تصور عذاب الانسان اللامجدي في خدمة الالهة بعد ان عصاها بروميتيوس واحب البشر الذين كتب عليهم العذاب والتنكيل فجازته الالهة بشد صخرة الى ظهره لا تسقط عنه حتى تعود ، وصورته اساطير اخرى عملاقا يقف حتى

٤ - استعنت بذلك بترجمة حميد رشيد لا قاله الناقد الفرنسي جان لوي بادو عن المسرحية في جريدة البلد البغدادية بتاريخ ١٨ شباط ١٩٦٤ .

قطرات رائعة من جدول ادب الحياة العميق الذي يحوط  
رباعية لورنس وارييل الاخاذة الشاعرة التي اسمها  
« الاسكندرية » ويحتضن مسرحيته اللامعقولة عن فاوست  
وكتابه الاسود عن الجنس .

وعندما نرى دورنمات في « علماء الطبيعة » يتحدث  
ببساطة وسخرية متشائمة عن مجانين ثلاثة يقتلون  
ممرضاتهم في وقت نجد ان الخلفية الرائعة لهذه المسرحية  
تطرح لنا صراع دول العالم الكبرى نحو اسرار الفناء ،  
اسرار القنبلة النووية تلك التي يصورها الكاتب الاسكندري  
مصطفى مشعل في مسرحيته « القنبلة الثالثة » في وقت  
يهزأ ايونسكو بكل ذلك حين يقدم لنا « الكراسي » باحثا  
عن التجديد في كل شيء .. حتى في العودة الى طريقة  
الديالوج المسرحية القديمة بشكل سيطر على جو المسرحية  
بكاملها .

قلت ان صورة هذا العصر تتكامل بامتزاج المعقول  
باللامعقول ، وهذا امر طبيعي ، كما ان من الطبيعي كذلك  
ان تمتزج البسمة بالدمعة والفرحة بالكآبة والفنى بالفقر  
والجدوى بالالجدوى .. لست هنا مبررا للتعاسة ولكنني  
اجد التناقض تلسكوبا حقيقيا لهذه الحياة ، والمرآة التي  
لا ترينا الا وجهنا هي مرآة حقا ولكنها ناقضة تماما بل  
وخادعة فالمرآة الحقيقية هي التي ترينا وجهنا وخلفيتنا  
وما يدور بين الوجه والخلفية من افكار .. واللامعقول هو  
الوجه الزئبقي الثاني من المرآة ولكنه ليس المرآة الكاملة  
.. فما زلنا نبحث عن مرآة تصور كل حقائقنا كما هي ..  
وما زال الطريق بعيدا ونحن نسير جادين في البحث عن  
المرآة الثالثة .

ان هذا يعني ببساطة ان اللامعقول ، مرآتنا الثالثة ،  
يلتزم خطا حياتيا واضحا وان بدا يكتنفه الاسى وتحوطه  
الكآبة وتهدهه السخرية المريرة من المرآة الاولى .

### اللامعقول .. حضاريا

من الضروري ان نؤكد هنا ان العرب القدامى او  
سائر الذين عاشوا الحضارات القديمة الاساسية لم  
يكتشفوا اللامعقول بالتعبير الادبي الذي نفهمه الان ، وذلك  
لسببين ، الاول لان مجتمع البادية العربي ومجتمع البحار  
القرطاجية واليونانية لم يكونا بحاجة حضارية لهذا اللون  
من الادب ، وثانيهما لان الاحساس بالحاجة الادبية يسبق  
عملية استحضارها واكتشافها فهو لا يشبه الاكتشاف  
الجغرافي ..

الحاجة الادبية مصنوعة ولذلك فايجادها : عملية  
خلق ، اما المكان الجغرافي فهو موجود اصلا واكتشافه  
يتم بالعثور عليه .

ومن المهم والضروري ايضا ان نؤكد بان اللامعقول  
مسألة نسبية ، دافعة اليوم وهادمة غدا ، شأنها في ذلك  
شأن اي تطور ادبي بوجه عام ولا مجال مطلقا لشتمها  
بعبارات جاهزة ومفبركة تثير اشمئزازا واعيا .

رقيبته وسط الماء وما ان يهم باخذ رشفة منه حتى ينزل  
الى الماء وكأن الارض تبلعه وما ان يرتفع العملاق بقدميه  
المتعبتين من جديد حتى يرتفع مستوى الماء من جديد (٥) .  
اما مجنون ليلي الذي يخاطب الجن في الصحاري  
حبا بابنة عمه ليلي فانه يبدو لامعقولا كذلك .. تماما مثل  
استعانة المسرحيين الاغريق بعناصر الجوقة لفهام الجمهور  
بعض الاسس التي تسير عليها المسرحية ، ولتكوين الخلفية  
المثالية لمسرحيات من هذا النوع .

وان حاول كاتب مجنون ليلي ان يقدم لنا الجن ،  
فقد حاول كاتب المقداد ان يقدمهم كذلك ، كما حاول  
اليونان تقديم الجوقة وكما حاول سارتر في « الذباب » (٦)  
وايونسكو في نهاية مسرحية « الخريجات » حيث ينتهي كل  
سكان المدينة الى خرائث تجمع في الشوارع مسايرة  
ركب الحضارة الجديدة عن رغبة او عن كراهية ، الا واحدا  
يرفض كل ذلك بشدة و .. بالرصاص !.

وان كانت اسباب هذه الاعمال الادبية مختلفة فاننا  
نراها تتوحد تراثيا في طريقة المعالجة مع مراعاة غناء  
الجديد ومحاولات القديم البدائية .

ان اساطير افروديت ( ايزيس المصرية وعشتار  
العراقية ) وملحمة كلكامش العراقية الخالدة تبدو لامعقولة  
كذلك وان حاولت ان تقدم لنا تفاسير لما يجري في الطبيعة  
والحياة من قيم وتغييرات .

وقد قدمت كلكامش صورا ملحمة رائعة لكفاح  
الانسان من اجل الخلود ، تبدو - وهو الواقع - لامعقولة  
ولكنها حاولت ان تفسر لابناء جيلها سر الخلود بالطريقة  
التي فهمها كاتب هذه الألواح البابلية .

ان هذه ليست محاولة مبتسرة للربط بين القديم  
والجديد ، ولكننا نعطي امثلة وعلى القارىء ان يفسرها كما  
يشاء مع التذكرة بان الحاضر هو حصيلة الماضي واساس  
المستقبل .. معقولا كان او لا معقول .

واخيرا في عصرنا هذا ، عصر الحياة والصراع من  
اجلها ، عصر القنبلة الذرية وشقاء العالم ، عصر الانتفاضات  
والثورات والتقدم التقني والفكري ، يبدو من المعقول ان  
تؤثر الحروب والمجاعات والتغييرات العنيفة على الادباء  
والفنانين فتجعلهم ينظرون بجد الى لامعقولة الحياة والى  
سعي الانسان الى السراب ، وهو يظن انه قد وصل واحة  
الامان في الوقت الذي لا يقفون فيه مطلقا بوجه من يحاول  
ان يقدم لنا صورة سعيدة لهذا العالم القلق الراكض وراء  
طعامه وناديه وحقوقه .

ان الصورة تتكامل من كل جوانبها عندما نجد  
اللامعقول ادبيا يسير جنباً الى جنب مع المعقول ، عندما  
نجد مغنية ايونسكو الصلعاء التي تعبر عن ميكانيكية  
الحياة وسخفها وآليتها تسير مع اعمال شتاينك  
الكفاحية مثل « افول القمر » و « عناقيد الغضب » وتؤلف

٥ - انظر ترجمة لويس عوض لـ « بروميتيوس طليقا » للشاعر شللي

٦ - الذباب : لسارتر ترجمة حسين مكى - طبعة بيروت



ان الفكرة النقدية التي حملها الرومانسيون عن الكلاسيكية القديمة قد تسببت في احداث ثورة عنيفة في ميدان ادب عصر الرنسانس ، فركزت لغات القوميات الاوروبية عن طريق كتابة الاثار الادبية بواسطتها بدلا من اللاتينية ، اضافة لحملها روح الفردية الغاضبة على جماعة القطيع التي كانت الكنيسة تهدف الى تركيزها عبر الاماد .

وافكار المسيح نفسها حملت ثورة النفوس المضطهدة على العسف الروماني ولكنها لم توح للكنيسة بعد الف ونيف من السنين بالقضاء على ثورة اللوثريين والزوينكليين ، الا ان الكنيسة حاولت ذلك دون جدوى ، وانطلقت الافكار المسيحية الجديدة تبشر بمفاهيم اخرى ملائمة لروح العصر المعاش .

ولو انطلقنا الى التاريخ الاسلامي لرأينا الكثير مما يؤكد نظرتنا بالنسبة للأفكار ، فهذا عمر يجتهد بالتعاون مع علي في احداث ثورة فقهية جديدة مستمدا العزم من القرآن الكريم ومن تعليمات الرسول المنفتحة ، فيعلن استبدال عقوبة قطع يد السارق عند حدوث الازمة الاقتصادية بعقوبة الحد .

وهذا علي يخصص رواتب ثابتة لمن حارب مع الرسول ومنهم بلال الحبشي فيأتي الامويون من بعده ليجبوا ضرائب لا شرعية من الموالي .

نعود الى اللامعقول خاتمين بحثنا القصير هذا ، لقد كان جيمس جويس لامعقولا عند كتابته لقصة حياة المستر باوم فيني « يولسيس » ، لامعقولا في طريقة تحشيد الافكار واستعماله للرمز وطواعية عباراته المثقلة ، ولكنه الان معقول تماما ، وقد لاقت الواقعية الحديثة شتائم « طيبة » من زعماء الرومانسية عندما بدأت تؤكد ذاتها ، ولا زال عندنا من يتبنى مذهب الفن للفن شائما « الفن للمجتمع » لعدم معقوليته بالنسبة له ، ولكن هل توقفت الواقعية ام استطاعت ان تزدهر وتتطور من خلال صراعها مع المثل والطرق والادبية العتيقة لتنتصر ؟ الجواب واضح في اتجاهات الادب العالمي المعاصر .

كذلك المسألة بالنسبة للامعقول ، فهو ظاهرة ادبية اسلوبية وفكرية حديثة نشأت نتيجة ظروف اجتماعية معينة ، وهي لا تعني الديمومة المطلقة ، انما هي علامة على درب الحياة الادبية الواسع المثقل ، تزول بزوال اسبابها كما متحت الافكار والطرق الادبية القديمة في كتب وتواريخ النقد الادبي .

اما الان فاللامعقول باق كظاهرة حضارية معاشة تعبر عن واقع معين .

قد يقول البعض ان هذا الواقع لا يجد له مكانا طبيعيا في ادبنا ، لعدم التهئية المناخية له ، والجواب على ذلك هو نفس الجواب على كل القضايا الحديثة التي دخلت بلادنا الساعية نحو النور ، والتي استيقظت مثقلة بغبار الصحراء عند اول دوية مدفع فرنسي في صحراء امبابة عندما وقف نابليون يتنسم لابي الهول متحديا . ان الحضارة الجديدة تتحدانا ولا بد لنا ان نستجيب ولن تكون استجابتنا سلبية الا في مراحلها الاولى .

وختاما يقول الناقد كنيث هاملتون : انه على الرغم من ان ابطال صامويل بيكيت يكون للكون كراهية مشبوبة ، فهم يتميزون بخاصية تستحق التنويه بها وهي ستروق في اعين البشر جميعا ، ان ابطاله يناقشون ايذا محنة وجودهم دون ان يتركوا هذا الوجود وشأنه يتصرف فيهم كيفما يشاء ودون ان يسمحوا للعدم بان يتلهمهم في غياهبه وهم صامتون ، فابطال صامويل بيكيت بالرغم منهم ومنه يفتحون منافذ للرجاء الذي لا يمكن ان يختفي من الارض وان طال غيابه عنها (٧) .

ان هذه الكلمات تثبت بصورة او باخرى ان اللامعقول فن منفتح على الحياة .. سلبى وايجابى مثل الحياة تماما ، وعلى ذلك فلا داعي للشتائم الموجهة التي يتقنها دائما محاربو الجديد في كل زمان ومكان ... فعليهم ان ينحنوا للعاصفة والا فقد تقلعهم من اصولهم كما تفعل التورنادو وان يتقبلوا اللامعقول كما يتقبلون الاشتراكية ... رغبة ام رهبة .

باسم عبد الحميد حمودي

٧ - « بيكيت عند نقاد الغرب » مقال لرمسيس عوض في مجلة الثقافة « القاهرة » العدد ٥١ ٧ تموز ١٩٦٤ .

**\* مفكرة العراف \***

**مكتبة النهضة**

للطباعة والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن قماري

اول مؤسسة ثقافية عراقية تهتم بنشر  
الآثار والمؤلفات العربية .  
تأسست سنة ١٩٥٢م في بغداد .  
المنهجية بالكتابية العراقية من حيث  
الانتقاء في الاثر والاطراف والمبطل  
بمناهج ارض الطبقات .  
تعتبرها جميع دور النشر والكتبات  
البنائية في توزيع ونشر ونشرها  
محررة جميع منشورات البلاد العربية .  
نشرها في جميع مطابعها الى الابد .

بغداد - شارع المتنبي - تلفون ٨٢٦٨٩

# الموسم

غدا سيثمر النخيل بالرطب (١)  
 كان قبضة الاله من علاه تنثر الذهب  
 بكل خطوة ونظرة فتشمل النفوس  
 وباسم وأهب الحياة تترع الكؤوس .  
 وتفتدي الزوارق التي تعج بالرجال  
 والنسوة الحسان من رفارف الخيال .  
 كأن في العيون والشفاه والظلال  
 ألف سؤال وسؤال ،  
 والف انشودة حب وإبهال .  
 فكل سعة بقرتي تهس ،  
 وكل جدول يموج ،  
 وكل مهجة ترف :  
 رطب ...  
 رطب ...  
 رطب ...  
 نجوع في الشتاء  
 ونحمل العبء بعزة وكبرياء  
 ندس في الطين مع الجذور والبذور  
 أذرعنا الصلاب والندور  
 ومثلما تحوم حول مبسم الزهور  
 ألف فراشة تحوم حول أعين النساء  
 وهن يعملن مع الرجال للمساء  
 ونكتفي بكسرة وحبرة ومقطعين من غناء  
 ونحن نحرب التراب  
 ودلونا وروحنا يرويان ... والغراب  
 اذا الغراب مرة نعب  
 نقول اذ نهشه : رطب  
 رطب ...  
 رطب ...  
 رطب ...  
 غدا يجيء موسم الرطب .  
 ويقبل الصيف الى قريتنا فيملا الحقول  
 جواهرًا . فكل نخلة تميز بالقلائد  
 وفي الجواسق الكثار - والافول -  
 دوارق الشاي ومنظر الوسائد  
 تنتظر النجوم في السماء

و « لمة » الشباب والغناء .  
 وعند كل منحنى يزدهم الصغار  
 بكل كف واحد عنقود تمر او نثار  
 من رطب .. ويلعبون في الظلال  
 وكل نخلة تصيح في كل فتى : تعال  
 وتذهب النساء بالسلال  
 معبات بالخضار والفلال  
 كل صباح للمدينة التي تعيش من دموع  
 أعيننا ، ومن جراح  
 أرجلنا ، وكل يوم تملأ السلال  
 وما يزال في النخيل الخير ، .. ما تزال  
 ثرية حقولنا وفيرة الفلال :  
 ( يبادر التمر تنام وسطهن كالتلال )  
 ونحن ندفع الندور والديون في مواسم الرطب  
 رطب ...  
 رطب ...  
 رطب ...  
 تبارك الاله واهب الرطب .  
 ومر هذا العام موسم الرطب  
 ومنجلي محطم وسلتي بلا غلال  
 وما أزال أسأل الدروب والرجال  
 عن موسمي الذي اضعته .. أصبح بالنخيل  
 أصبح : ( يا نخيل  
 رضيت بالقليل ... )  
 فيشرب السكون صوتي النخيل  
 كأنها كل حناجر القضب  
 تصيح كلها : رطب  
 رطب ...  
 رطب ...  
 رطب ...  
 أضعت موسمي ولم أف بما علي من ندور  
 فليتني أحرك الشهور  
 وليتني أحرك البذور ، والصخور  
 فما اشد لهفتي الى مواسم الرطب  
 رطب ...  
 رطب ...  
 رطب ...

# ابن البطل

قصة بقلم صلاح بركات

لانه في بيت كل منهم جرناء يشتلون فيه كلما يشاؤون ، ثم يذهب الى ملهى ليلي يشرب فيه - الفودكا - ويطلب من كل مغنية اغنية كان يسمعها كثيرا في قريته الضائعة بين مئات القرى في شرق الاناضول ، تتفزل بالحبيب الذي يفوق كل شباب القرية رجولة وقوة .

واتم ترتيب بضاعته فوق العربة واحكم شد ( الجاور ) عليها فقد كان الجو رطبا والفيوم كثيفة والدخان الاسود والريح لا تبعث الا على التشاؤم من المطر ، الذي يصلي الناس في قريته لاجل ان يهطل لتشبع ارضهم فهي فائرة فاما دائما للماء . والتفت الى زملائه فراهم جميعا مثله مشغولين بترتيب بضائعهم ، ومد يده الى جيب معطفه واخرج لفافة تبغ اشعلها وراح ينفث الدخان في الفضاء وهم بالسير ودفع العربة ..

كانت الحياة تسير في الشوارع كالبرق ، كل شيء يمضي سريعا ما عداه ، فهو حذر جدا من السيارات ويحاذي الرصيف دائما حينما يدفع عربته . وقد انتظر مرور الترولي ثم عبر الشارع الى الجانب الاخر ، تكاد قدماء تعجزان عن حمله . وكان صرير عجلة العربة يملأ راسه بسمفونية عتيقة يسمعها كل مساء ، ومقرت بجانبه سيارة خارجة فوقف الى جانب ، فهو حذر جدا من السيارات وهو حريص على ان لا تكرر معه حكاية اصطدام الترولي به والارادة التي عاش فيها بعد ان ضاعت عربته وتهشمت اطباقه والايام السوداء التي عاشها منبوذا كالكلب في ردهة باردة من ردهات المستشفى الحكومي يعالج الجرح الذي كان في راسه والمرضة الحلوة التي كانت تحرق لبه ، والطبيب الذي كان يضحك منه والضحكات التي كانت تهمس وتشق الظلام كل ليلة وغرفة طبيب الردهة التي صارت مذبذب حبه والليل لم يكن يمضي واعصابه تحترق ولفافات التبغ تحرق الهواء الذي كان ينتفخ واذناه كانا كاذني فرس اصيل وهو يتتبع الاهات التي كانت تخترق باب غرفة الطبيب كل ليلة وهو يتخيله ينام مع مرضسته الحلوة وهي تناه وتذوب بين ذراعيه ، ويمر وقت طويل وطويل جدا قبل ان تخرج وتدور في الظلام بين المرضى وتحقق عينها في عينيه وتسأله ان كان في حاجة الى شيء ويصمت وتهيد به الردهة ويكاد ان يقوم ويضربها ولكنه لم يكن يستطيع غير الصمت فيصمت وينظر اليها ويتمنى ان ينام هو ايضا معها . ودفع العربة وحيناه مشيتان على ورقة اخرجها من جيب سترته الداخلي ونظر اليها مليا .. الاسم مولود قومندان اوغلو ... البلغ : خمس وستون ليرة .. سبب استحصال البلغ : ضريبة سنوية ، واطلق زفيرا طويلا ولعن كل شيء حتى الحكومة وجابي البلدية الذي سلمه الورقة ... وتطلع ثانية الى اسمه المكتوب في اعلى الورقة ... آه لهذا القومندان ... لو كان يعرف ان ابنه سيكون بانعا بانعا لما فكر في الزواج ولا حتى في مجرد ان تكون له ذرية .

والقومندان كان رجلا عظيما في نظر اهل قريته ، فقد كان واحدا من ملايين الفلاحين الكسالي القانعين بالجوع وبالاغا والاقطاع ، يعيش كما يعيش اخوته واصدقاؤه ومعارفه وكل الفلاحين الاخرين ، وكما كان يعيش ابوه وجده ، يعمل في الحقل كالثور ، وياكل كثيرا ويتراثر اكثر ويخاف من الاغا ويرتعد امام الاقطاع ويعود متعبا كل مساء الى البيت

لم تكن الشمس وردية ذلك اليوم وهي تفيب ولم تكن هناك اسراب طيور تتغازل او تطير في نسيق ولم تكن البلابل تفرد ولم يكن هنالك عاشقان يتناجيان بالصمت ولم تكن هنالك نساء تبعث النشاط في الجسم ولا حتى اي شيء يصيح ذلك الوقت من النهار بالفروب ، فقد كانت النجوم تتجمع ببطء وتكاد تتكاثف وتكون كتلا من الهواء الاسود منيرة بالمطر ، والدخان الذي يتصاعد من الابنية ينزل الى الشارع حتى يكاد الانسان لا يتنفس غير الفحم ، وكان الشعراء يطوون اوراقهم ويضعون اقلامهم جانبا ، فلم يكن ذلك الجو يوحى باي الهام .

وفي ذلك الوقت كان مولود قومندان اوغلو (١) يتيها لنقل بضاعته الى - بني شهر - (٢) . ففي اليوم التالي كانت السوق ستقام هناك ، وكل الذين كانوا ينوون الخروج من بيوتهم لم ينسوا ارتداء معاطفهم ، وحتى الذين كانوا قد خرجوا للتنزه في - قزل آي (٣) - اتروا الدخول الى السينما او الى احد المقاهي ، هربا من الدخان والفحم والمطر الذي كان سيهبط بين لحظة واخرى ، وفيما كان مولود يجمع بضاعته من الاواني والكؤوس البلورية والملاعق وادوات المطبخ الاخرى التي كان يحاول ان يرتبها فوق عربته الهندية القديمة بحيث لا تتعرض للكسر ، كان يعلم ان امامه طريقا طويلا كثير التعرجات ليصل بني شهر ، ويصق على الارض :

- تفو .. على هذا العمل التثن !

وعمل مولود متعب حقا ، فهو يعمل ضمن مجموعة من الكسبة تشكل سوقا كاملة تنتقل كل يوم الى منطقة من مناطق المدينة وتقيم سوقها بينها ، ومع كل مساء تشد تلك المجموعة رحالها كالفجر الى منطقة اخرى واخرى ستة ايام في الاسبوع . وصاحبنا يضييق بعمله هذا فعليه ان يشد كل مساء بضاعته باحكام فوق عربته ويدفعها امامه الى المكان الذي ستكون فيه السوق في اليوم التالي رغم الهواء والثلج وشمس الصيف ، وربحه ايضا موضوع اخر لشكواه فاجيانا لا يربح شيئا والسوق تعذبه والسيقان التي تروج وتدفو امامه تحرقه والاذرع البضة والنهود المكورة تجعله احيانا يبيع بلا ربح وحيانا باقل من الكلفة، وحينما كان يصل مقصده كل مساء يترك عربته في فضاء السوق ويمنح العارس اجرته فيمضي الى البيت ، وفي الطريق يعرج كل مساء على دكان بقال المحلة وياخذ منه خبزا وزيتونا ، ومرة كل ثلاثة ايام زجاجة عرق يقضي معها امسياته ، فلا زوجة عنده لتدفع البيت ولا طفل يملأ فراغه بصراخه ولا صديق يملأ وحشته بالحديث ، فهو يعيش وحيدا في بيته الخشبي الذي بناه بيديه قرب مجموعات اخرى من بيوت مماثلة فوق تل يشرف على شرق المدينة . وتكرر حياته هذه ستة ايام كل اسبوع ، ولكنه في ايام الاحد يعيش حياة اخرى ، مثلما يعيش المترفون ومثلما يتمنى ان يعيش دائما ، فهو ينام حتى الظهر ويذهب عصرا الى البقي ويناوم مع - نرمن - البقي التي جعلت منه صديقا لها ، ويذهب يوم الاحد الى الحمام ، وكلما يقتسل يسب ويشتم الاغنياء

(١) قومندان كله تركية معناها القائد (٢) و (٣) من مناطق مدينة

انقره .

# قلق

قلق  
اعيش في قلق  
كم اكتوي به كم احترق  
خواطري أسراب جن فوق راسي حائمه  
تعصني ، تنهشني  
فخافقي مزق  
تحبسني  
في قمقم مقيدا مرثعا  
تجلد عقلي في تفق  
فايس لي من واحة من منطلق  
غير القلق !

\*\*\*

قلق  
يعصف بي صبحا ويفيني مسا  
أسبح في دوامة  
مهما وناعسا  
أرى جمال الكون قبحا  
ثم اغفى مستطارا يائسا  
من حيرة تمضني .. تأكلني  
ومن تمزق يشدني  
كأنني حزمة أوراق ذوابل لقي  
من القلق !

\*\*\*

مستقبلي ؟  
خراقة أعيشها في خاضري  
وحاضري ؟  
أسطورة يلفظها ماضي وهما كاذبا  
مهامها خرابا  
ليس بأيام حياتي ورقه  
مخضره

شذية مزوقه  
لكن عيني أبدا مغرورقه  
وخافقي يجذب كل صاعقه  
تسلق المأساة وارتمي بقعر الهاويه  
ينعق كالبنوم وكالقربان في  
أبعاد روحي الموحشه  
ولا صدي  
غير القلق !

حسن عبد الله القرشي

ليكون السيد المطاع ولينام مع امراته كالحيوان ثم يضربها بقسوة لا  
لشيء الا لانها لا تنجب له البنين .

ثم كان واحدا من الذين جندهم السلطان في الجيش فانخرط فيه  
يتعلم حمل السلاح ليدافع عن السلطان وامجاد السلطان وحريم  
السلطات وحارب اعداء السلطان وابلى بلاء حسنا ولكنه كان يفكر وهو  
يحارب ... لماذا احارب ؟ ولأجل من ؟ لأجل السلطان ؟ ولماذا لا يحارب  
هو معي بنفسه ؟ اليس رجلا ؟ ولماذا لا تنجب امراته الا البنات ؟ ووصلت  
القرية اخبار عنه وعن شجاعته وعناده وقوة الثور وصبر الفلاح الذي  
عنده واصبحت هذه الاخبار بعد كثير من المبالغات حكايات يسهر  
الصغار كل ليلة ليستمعوا اليها من امهاتهم . فالحديث عن القومندان  
الذي صار وزيرا واصبحت بنت السلطان زوجته كان خميرة طيبة لاحلام  
الصغار في وقت كان فيه القومندان يتمزق في الوحل ويتحدى الجوع  
وتمزق اسلته رأسه اشلاء .. لماذا لا تنجب امراتي الا البنات ؟  
ثم عاد القومندان الذي لم يصبح قومندان ابدا الى قريته والى  
ارضه يحرقها ويرونها بالعرق وينتظر الحصاد ويحرق تحت الشمس  
ويدعو الله ان يبارك له زرعه ، وتعود الفلاحون رؤية القومندان يعمل  
في الحقل كل يوم مثل الآخرين ونسوا احتفالهم به كالإبطال عند عودته  
وتزوج القومندان بنتا صغيرة لتنجب له ولدا حلم بانه سيجعل منه  
قومندانا يحق او على الأقل طبيا او مهندسا او حتى موظفا من موظفي  
الحكومة .

وانجبت له زوجته الصغيرة « مولود » ولكنه مولود لم يكن  
يستطيع ان يكون الا فلاحا مثل ابيه ، فهرب من المدرسة وتسكع في طرق  
القرية وتزوج بنتا صغيرة حلوه ثم ذهب الى الجيش ولكنه لم يتعلم  
السلاح ولم يستطع احترام الجيش فعاد الى بيته فلاحا ، وعمل في  
الحقل ثانية ولم يستطع الاستمرار في انتظار خير الارض فلم يكن يعرف  
الدعاء ولم يكن يستطيع نسيان اصواء المدينة والبنات الشقراوات  
والشوارع التي تلمع كالمرآيا ، فحمل زوجته الى المدينة باحثا عن الحياة  
وترك زوجته في البيت الذي بناه على التل الذي يشرف على شرق  
المدينة ومشى وحده في الشوارع التي تلمع كالمرآيا ونام مع البنات  
الشقراوات ، ولكن المدينة لم تعطه غير الجوع والتشرد والتقلب من عمل  
لاخر . اما هرب زوجته مع عشيقها فهي حكاية لا يريد الا نسيانها .

وتوقف قليلا ونظر الى مدخل دار للسنيما والى الاعلان الملون والى  
صور المثليين وصورة المثلة الشقراء وهي ترقد في سكينه بين احضان  
بطل الفلم وهي عارية .. ولحق شفتيه ... غدا السبت ... الذنفيوم  
الاحد ليس ببعيد ، ولكنه تنبه الى نفسه مع قطرات المطر الذي كان قد  
بدا يهبط .. والورقة التي في يديه تكاد تتمزق فوضعه في جيبه  
وواصل دفع عربته وبصق على الارض وسار وهو يريد ان ينسى كل شيء  
عن ابيه القومندان وعن قريته والسيقان البيضاء التي يحلم بها ، وراح  
يفكر ثانية في ضريبة البلدية ، ومشى وقد قرر الا يمر ذلك المساء على  
البقال مع انه كان جائعا ، وفي شوق الى جرعة عرق تنسيه كل شيء .

صلاح بزركان

انقرة - تركية

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا  
أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة  
الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

# الحساب

لان الفاظ السنة الماضية تنتمي الى لغة  
السنة الماضية

والفاظ السنة القادمة تنتظر صوتا جديدا .  
تي. اس. اليوت

( ١ ) -

١

تعلمت ان اتكلم دون استفاضه  
ولكنني ، عبر ليل طويل  
وبين روائح دار تنام  
وتتركني للقراءة والموت ( كالسرطان ، وحيدا  
اصفر من فرحي لو سقطت على البحر  
ذات صباح غريب ) .  
ولكنني الآن ابصر اشياء -  
اسمع اصواتها من بعيد ، ولا استجيب .  
تفرغت للكلمات الكبيرة  
تعلمت ان اتكلم عما وراء الجزيرة  
وحينا أسافر في ثقب قيثارة ، وأدمم حيناً  
أولف بيتين في عيون فتاة  
( وفي خاطري فخذها ، فمها . )  
وبيتين في الموت فوق سفينه .

٢

ولكنني الآن لن اتقدم للمشنقه  
ولا للصليب  
جديب دماغي وفي رئتي  
رنين الرموز الجديب -  
ولكنني ضجرت قبضتي وقززت نفسي  
من الكلمات ، الوقوف ، التخفي بجوف قصيده  
مضيت ، وأسقطت وجهي القديم  
على قدمي ، ركلته كالورق العفن ، كالسمكه  
( على انني عدت مره  
ودونته في قصيدة . )  
الرجع أدراجي اليوم كي استعيده ؟  
أجل  
أسفر الليل عن موتي السرطان  
تفاديت وركضت ، ولكنه دائما في دماغي  
وتحت لساني .

٣

كنت ، قديما ، سأحاول البكاء .  
مضطجعا في أصغر الثقوب

في السماء  
أراقب الكلاب والنمال  
والسمك الخفي والمحار والحجاره  
تعيش في تشابك ، تحت آلاف الجبال .  
أي انشغال  
عرفته - وذقت طعم الهرب الاخير  
في سرج خيال مغلب ، وفي أصابع المقامر السكير  
جربت طعم الهرب الاخير  
في قلق التظاهر  
في الاحتضار تحت فك الحاضر  
وكنت دائما أمس ، في هدوء مدهش -  
جلد المصير .

٤

لعني أهذا لو صورت قمع الخوف  
وربما ارتحت  
والقيت على بحر كبير واسع  
حقيبتني ، ثم ربطت قاربي القديم -  
ولو طرحت في الرمال ، بعد ذلك ، مجاذيفي  
لربما ارتاحت أصابعي .

٥

أبحث عن وجهي ، رغم تركي أياه .  
انه جلد عفن  
تفاحة مثقوبة في الريح .  
وجهي الذي اطلت منه ، فيء منه رائحه  
لكنني أريد ان أنساه ، أنساه . .

٦

أسفر الليل ورجل السرطان  
تنبش البحر الذي نام واغفى .  
ها هو الليلة يجتاح خليجي البشري  
مفعما موتا وخوفا  
كدماغي ،  
كلساني .

٧

يحفر كالخلد ، وكالتنين  
يلتهم الجوهر والادراك واليقين  
ويرفع الحربه  
في خوذة الحلم - يقطع النسيج  
يقوض الرأس الذي انشأ في مطلقه  
مستقبلا وحاضرا . .  
قنطرة الماضي .  
يعيش كالكلب على ابواب الفاظي .  
معبأ في حركاني -  
في شقائي

معباً في الصوت في جوف القناني :  
أسير تحت ظله ، نحو جحيمي أو سمائي .  
( ٢ ) -

١

ما الذي أفعله  
في خليج الموت موت اللغة ؟  
ما الذي أفعله في علب الاسئلة ؟

٢

طعني الخلاص  
بمح المحرق المفاجيء  
أدركت في شبه احتضار  
صوتي ، تلويت على الحقول والشواطئ -  
صرخت ، أشرت - الى الناس ، الى الجميع  
الى النساء والرياح والحجاره  
الى الصقر  
وهو يجز جثة الحضاره  
صرخت بالصوت الجديد الدامع  
لأنني اكتشفت ما خلف جداري الرابع  
وعشت في زعب الربيع .

٣

يجتاحني صقر الحياة  
وينشب الاصفار في مخي - ورايات المات  
يجتاحني صقر البكاء  
يبتل فيه جلدي المجذور - في مطر السماء .  
يجتاحني صقر العذاب  
يقتص من رئتي مصابيح الهزيمة ، والخراب .  
يجتاحني الزمن العجيب  
يجتازني الزمن المهدم  
جارفا ورق القرائن في مواكب -  
كحشد من لقالق ميتات .  
لكنه زمن جديب  
يمضي ويتركني - عجوزاً لا يفكر بالآفات .  
يجتاحني صقر الحياة :

٤

ما الذي أفعله  
في خليج الموت موت اللغة ؟  
ما الذي أفعله في قفص الاسئلة ؟  
سيكون اليوم لي مرتفعي فوق خليجي  
وجبالي الاربعه  
أنخطى بينها رعيي - وأرمني لغتي  
في صداح العصر والازمنة

سركون بولص

مركود

من روائع الادب العراقي :

## الزقاق المسدود

رواية

بقلم ياسين حسين

\* رواية تقفز بالادب العراقي قفزة جديدة .

\* يصور مؤلفها تناقضات فترة عصيبة من واقع العراق كانت تدور على نفسها ثم تنكفي الى ( الزقاق المسدود ) يرويها في نهر دافق من الذكريات ، الاليم منها والمنهج .

\* وفي نفس ( البوهيمي ) و ( اللامبالي ) مجتمعاً الى خواطر ( الفيلسوف ) ( ورجل الاجتماع العميق ) ، تنساب العبارة الطليقة في الكتاب لتضع اللمسة الاخيرة من الصورة الحية .

\* في هذه الرواية افكار خاصة ، وعالم يبعث على الدهول .

\* ان فيه السقوط الذريع ، والتسامي الى الدروة .

\* وبين تبرير اجهاض الجنين من سفاح ، ومحاولة عقلنة الخيانة ، يرسم المؤلف لوحة فكرية جديدة من نوعها ..

## « الزقاق المسدود »

انها بحق رواية الموسم في العراق  
منشورات مكتبة النهضة ببغداد

وتطلب في البلاد العربية - من دار العلم للملايين - بيروت

التمن : ٢٠٠ ق . ل .



# التطور الفني لسُكُل القصة السُورِيَّة القصيرة

بقلم نعيم حسن يافيت

- ٢ -

ولكنه يشير الى انه اقترَب اكثر من الاكتمال ، واضحى بالتالي اشد استيفاء لمعالم التقنية والبناء والخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة واثبت كتاب الفترة انهم حقاً ادباء مهرة فكانوا يكتبون هذا الفن تحت الحاج حاجة داخلية لا يستطيعون ان يفروا من مواجهتها ، واذا كانت شهرة العديد من كتاب الفترات السابقة قامت خارج نطاق القصة القصيرة او قامت على مقومات بدائية لا تخدم فن صناعتها فان معظم كتاب هذه الفترة قد منحوا هذا الفن العمق والتنوع لانهم اعتبروه حياة ووعيا وجهدا .

وليس من ريب في ان اقبال هؤلاء الادباء على الاداب الغربية ومعاناتهم صمود القيم الشاهقة فيه ، والتهاهم كل ما يقع بين ايديهم من تماره ، وقراءاتهم المستمرة في قصصه - قد مكنتهم من ان ينقلوا القلب ، ويعملوا على ارساء دعائمه في سورية ، وقد ظل موباسان والنماذج القصصية الفرنسية الى سنوات طويلة امثلة الاحتذاء لدى الكتاب نتيجة تغلب الثقافة الفرنسية على البلاد ، وفي وقت متأخر عرف هؤلاء الكتاب تشيخوف واعمال الادباء الروس عن طريق اللغات الغربية ، وفي هذا اللقاء والنماذج بين اعمال الكتابين العظميين في ذهن الفنان السوري وفي انتاجه ولد الاتجاه ( الواقعي ) الخلاقي الذي وهب القصة القصيرة السورية الكثير من النسخ المورق .

واذا انتقلنا الى الكتاب انفسهم فانا نجد انهم قلة نادرة كندرة الفن الاصيل الذي هو بدوره نتاج للنفس الانسانية النادرة ، ومعظمهم ما برح يقدم جهده وفنه ويسعى نحو الافضل . وسنتخير للتمثيل قصاصا ظهر في الادب السوري - مؤخرا - ظهورا قويا ، ولكنه بدا يكتب منذ اواخر الثلاثينات وهو عيد السلام العجيلي . ولا اغالي اذا قلت ان العجيلي - الطبيب الفنان - بما نشره وينشره من اعمال يعد بحق خالق القصة القصيرة السورية والوجه المبرر والمشرق لها - كما وكيفاً - ، فلا بأس اذا اطلنا وفتشنا عنده .

يقف عيد السلام العجيلي في مقدمة الطريق بين الجيل الرائد والجيل الجديد يحمل ارهاصات الاول وقدرانه ، وتطلعات الثاني وامكاناته ، ثم يفرج بعد ذلك بخلق فني هو نسج وحده بين اساليب القصة القصيرة السورية لانه اسلوب (العجيلي) الخاص ، وطريقته الشخصية في التعبير والتصوير .

واذا القينا نظرة فاحصة على مجموعاته الخمس (بنت الساحرة ١٩٤٨) و (ساعة اللازم ١٩٥١) و (قناديل اشبيلية ١٩٥٦) و (الحب والنفس ١٩٥٩) و (الخائن ١٩٦٠) - فانا سنخرج بصورة عامة هي صفة التنوع ، فالقصص متباعدة إلمامي ، متباينة الموضوعات ، مختلفات التقنيات ، تتوزع بين القصة الساحرة والفصاحة والحزينة ، وتحوي الاتجاه العلمي والمحلي والعاطفي والقومي والانساني ، غير انها في النهاية تنبثق عن فكرة واحدة شاملة وراء تنوعها هي موقف العجيلي كفنان من الحياة ، وتجمعها ملامح مشتركة هي (مذهب) في كتابته القصة القصيرة .

يقول في حديث له «... انا كائن مؤمن بانسانيتي من ناحية وبقصصي ومعطياتي العلمية من ناحية ثانية ، حائر بين امرين او على الاصح مدرك لامين : الاول هو مسألة شائي كمخلوق بشري في الوجود فالخلق البشري ليس الا ذرة على كوكب هو تابع لشمس تابعة لمجموعة

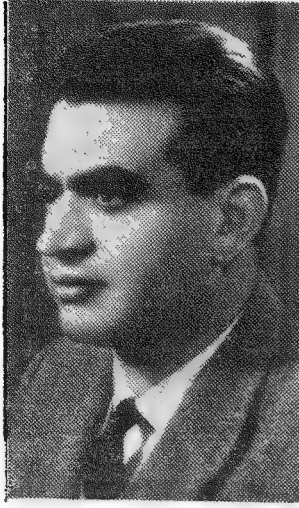
قلنا في المقالة السابقة (١) ان المرحلة الرابعة من مراحل تطور شكل القصة القصيرة في سوريا هي مرحلة ( القصة القصيرة الفنية ) بالمعنى الحرفي الخاص . وقلنا ان هذه المرحلة تنقسم الى طودين : الطور الاول مرحلة الريادة والتكوين وتمثلها قصة الجيل الاول والجيل المخضرم ، والطور الثاني المرحلة الحديثة وتمثلها قصة الجيل الجديد الذي نشأ بعد الحرب الثانية وظهر انتاجه في خمسينات القرن الحالي . وستتناول اليوم بالدراسة هذه المرحلة الفنية بطورها .

وعلى ان نلاحظ انه على الرغم من ان العناصر الاساسية لبناء قصة قصيرة فنية في بلاد الشام كانت معروفة - خارج المنطقة - الا ان الفن قالب ، والقالب لا يظهر للوجود - حتى عن طريق النقل والتقليد - بين عشية وضحاها . واذا اضفنا الى هذا ثلاث ظواهر هامة اولها ان هذا الفن - كما قرنا من قبل - لا يستند الا الى اصول ولا الى تراث عربي قديم ، وثانيها انه من اصعب الفنون على الاطلاق ، وهو يحتاج الى تهئية اجتماعية وثقافية وفكرية وفنية ، وإلى استعداد خاص واهتمام بالغ من قبل الكاتب والمتلقي على السواء . وثالثها ان الاقليم السوري كان له وضعه الخاص اذا قيس بالاقليم اللبناني الذي ازدهرت فيه القصة القصيرة الكلاسيكية باعظم مما ازدهرت في سورية والذي استقر نسبيا منذ حرب الستينات ، او اذا قيس بالاقليم المصري الذي اتجه انجاسا سمح للكتاب ان يشعروا بالاطمئنان وبالقلم بين ايديهم منذ ثورة ( ١٩١٩ ) ، اما بالنسبة للاقليم السوري فانه عاش طيلة العشرينات والثلاثينات في مخاض نفسي استفرقت السياسة فيه الادباء واستنزفت كل امكاناتهم المعنوية .

اقول : اننا اذا اضفنا الى مسألة وجود (القالب) الفني هذه الظواهر الثلاث - على اختلاف درجاتها وتباين اثارها - اردنا لماذا تأخر ظهور القصة القصيرة ( كشكل فني ) في الاقليم السوري اذ اقيس بالاقليم المصري او بالاقليمين الجاورين له : اللبناني والعراقي . ولقد احتاج ظهور هذا الفن وقتا طويلا مر خلاله شكل القصة في الفترات الثلاث التي عرضنا لها في المقالة الماضية ، كان في فترته الاولى اختصارا لفن اخر ، ثم اقترن في فترته الثانية بشكل ثان ، ثم اضحى نالصة صورة منقولة عن الواقع المباشر ، ولم يخلص الى العناية بمادته الخام والى ان يصبح شكلا فنيا اساسه الاختيار والصناعة الافى هذه الفترة التي يمكن ان نثر على بداياتها جنباً الى جنب مع القصة ( الصورة ) في مرحلة المحاولة ، ولكنها تجذب تلقائيا الى هذه الفترة المتأخرة تبعا للزمن الفني الذي جعلناه اساس الدراسة .

ومع اعترافنا بان هذا التقسيم لا يعني ان القصة القصيرة قد اكتملت في فترة الريادة والتكوين او في محاولات الجيل الجديد ، وبلغت الغاية فاننا نرى ان الفرق بينها هنا وبينها في الفترات السابقة وخاصة فترة المحاولة كالفرق بين الخلق غير الفني وبين وعي الصناعة الفنية ان جاز التعبير ، فالشكل لم يعد ابنا هجيناً لفن لا يمت اليه بنسب ، او اطارا لنقل تفاهات الواقع ، بل اصبح كائنا حيا نصجت حلقات تطوره ، وامتازت ملامحه الخاصة المتكاملة ، ومرة ثانية لا يشير هذا التكامل الى ان الشكل بعامه مبرا من العيوب ، خال من النقائص

(١) راجع العدد الماضي ( الخامس ) من « الاداب » .



عبد السلام العجياي



كوليت سهيل



مطاع صفدي

ايجاد الرغبة ثم ربحا ، وتبرز هذه الصفة في كل اعماله في محاولة منه دائبة للابتكار والتجديد والتنوع ، ليس في الحادثة او الحوادث وحدها بل في طرائق عرضها ومعالجتها ، واما الصفة الثانية : الغرابة ، غرابة الحادثة او النتيجة التي تنتهي اليها الحادثة او غرابة الفكرة التي تستنتج من الحادثة فان ذلك كله يتلادم مع موقفه الفكري من الحياة في تغليب المجهول على المعلوم ، وقد مرت عنده هذه الغرابة في مرحلتين المرحلة الاولى كانت لذاتها هدف الكاتب ، ويتجلى ذلك في قصصه العلمية التي ضمت مجموعته الاولى معظمها ، وتأثر فيها الى حد كبير بقصص (بو) الرائعة والمفجرة وبطريقته في ادائها ايضا وتأتي في مقدمتها قصته (قيام الموتى) ، اما في المرحلة الثانية فقد تطورت فيها صفة الغرابة بتطور فن الكاتب وتطور الغاية من الحادثة التي يصورها ، فبعد ان كانت هذه الحادثة في غرابتها هي كل قصده فها يكتب اصحت مطية لابرار فكرة معينة ، او اصبحت عنصرا من عناصر قصته تعمقها (المفارقة) التي تعني (التكامل) لا (التضاد) ولا (المفاجأة) ، ومن هنا فان الغرابة عنده في هذه المرحلة لا تحصل دلالة (العجب) او (عدم العقولية) وانما تشير الى (الممكن) .

هاتان الصفتان : التشويق والغرابة في حادثة القصة او فني مجموعة الحوادث تنقلها الى القارئ اشكال شتى من اشكال القصة القصيرة فهناك شكل الرسائل ، وما يشبه شكل المذكرات ولكنه مؤرخ بدرجات الحرارة والشرط ، وهناك الشكل السردى ، والمركز ، وغيرها ، وهو يعرض مختلف هذه الاشكال ويعالجها في طريقتين : الاولى الطريقة السردية التقليدية التي يكون الزمن فيها اطارا تعيش فيه الحادثة في سلسلة متتابعة منذ ولادتها او ولادة البطل حتى موتها ، وهذه الطريقة نادرة ويلجأ اليها في قصة (يتلوها) لا في قصة (يكتبها) والطريقة الثانية يمكن ان نطلق عليها اسم الطريقة (الخطية) ، وهي الطريقة التي يؤثرها ويقتن في النقاط زوايا رؤيتها ورصد جملة حوادثها وفي هذه الطريقة يفقد كل من المكان والزمان اهميته لان المؤلف ينتقل في الاول من (موضع) الى اخر ويقفز بالثاني او يتراجع فيه او يروح هنا وهناك حتى يعطي للحدث الوضع النهائي المعين في النفس ، وقد استطاع في هذه الطريقة ان يعوضنا عن كل الوحدات الكلاسية بوحدة ارقى هي وحدة الموقف وبالتالي وحدة الاثر .

ويبدو العجياي فنانا متمكنا في اقامته القصة على قواعد سليمة

سدبمية نعم بعقلنا القاصر ان الكون المدرك من قبلنا يحتوي ملايين من امثاله ، وامر الثاني هو كبريائي كانسان ، وهي كبرياء تدفمنسي الى الكفاح وبذل كل جهد في سبيل غايات سامية معينة ، فاذا غلبتني القوى المتالبة على فانها لا تكون قد غلبت جباننا مستسلما بل مكافحا مناغسلا ... » .

ومثلت قصصه على اختلافها هذا الموقف فاعطتنا في شمولها زبدة الحياة او حسها او خلاصتها كما يراها الكاتب ، ففي قصصه العلمية التي كانت بالنسبة اليه مطلع الطريق آمن بقدرة النفس على التدخل في حياة الانسان المادية وفي افكاره العقلية ، واعتقد ان ثمة قوانين المادة تحكم الكون وتسيطر عليه وتسيره ، وراى ان هناك لحظات ضئيلة في حياة الانسان تتميزق فيها امام باصرته حجب العالم البشري وعلى الرغم من ايمانه كطبيب بالعلم وبمجزاته الخيرة ، وبضرورته اللازمة للمجتمع الا انه اعطى القلية للمجهول على المعلوم ، ووضع العالم المسلح بسلاح العلم في موضع القلق الحائر او المفلوب الضائع ، وفي غير قصصه العلمية تبدو ايضا نفس الدلالات ، وهي هنا وهناك تدور على تباين مفرداتها حول الصراع بين المعلوم والمجهول ، بين النفس والمادة ، ويفشى هذا الصراع تشاؤم ينسحب على اكثر اعماله فيلونها بالوان الالم والشقاء والعذاب ، فالحياة عنده ليست عبثاوحسب بل هي شر من العبث ، انها سلسلة من الحسرات ، اللذة والسعادة اطياف زائلة في جو حقائقه الشقاء والعذاب ، ولكن علينا ان نتذكر بان هذا التشاؤم لا يحجب الرغبات لديه ، ولا يحول النور الى ظلام دامس ، ولا يشل بالتالي حياة الشخصيات - كما سنرى - ، لان الكفاح من اجل غايات سامية هو الدافع البعيد للمؤلف كشخصية ولخلقواقته كذلك ، وليس المهم نتيجة هذا الكفاح وانما المهم ان الانسان دائما يكون في موقف الصراع .

والقصة القصيرة كما يفهمها العجياي هي رواية لحادثة،او لمجموعة صغيرة من حوادث مترابطة فيما بينها ، بطريقة مشوقة ، قادرة على ان تترك في قارئها الاثر الذي يحمله الكاتب لتلك الرواية ، جماليا كان ذلك الاثر او انساني او فكريا ، وتتصف هذه الحادثة او مجموعة الحوادث بصفتين هامتين : الاولى التشويق ، والثانية الغرابة ، اما الصفة الاولى فانها لا تتم باستشارة المواقف وانفعالات اثاره مبتذلة وانما تتم بجذب نفسي يشد انتباه القارئ وشعوره معا بواسطه



غادة السمان

بالدلالة الشيوعية، ومثل كتابها مذهب (الواقعية الاشتراكية) وهو المذهب الوحيد الذي يمكن أن نتحدث عنه مطمئنين كاتجاه وعن أتباعه كاديباء صدروا بأعمالهم عن موقف ممين فإن الفردية التي تدفع عصرنا الحاضر وما يصاحبها من الرغبة الملحة لدى الجيل في خلق جيل جديد بأي ثمن تجعل من لغو الكلام أن نتكلم عن مذاهب لها اتباع ومريدون وموقف موحد .

ومهما يكن من أمر (الاجتماعية) و (الفردية) فاني اعتقد ان هاتين الصفتين تصلحان عنوانين مؤقتين ندرس في ضوءهما القصة القصيرة السورية عند الجيل الجديد ، وسنرصد في هذه الدراسة اهم اللامحات العامة ثم نخلص الى التطورات الحديثة في التقنية التي يلجا اليها الكاتب .

#### ١ - الاجتماعية :

ربما كان ظهور مذهب «الواقعية الاشتراكية» Socialistic Realism في القصة القصيرة السورية ، هو اول ما يقابلنا في بداية الخمسينات وتعود ارهاصاتنا الى الاتجاه اليساري الذي اخذ يتلامح في كتابات بعض الابداء منذ اواخر الثلاثينات ، ثم نشط خلال الحرب وبعدتها ، وصار في اقوى مراحلها بين سنة ١٩٥٣ - ١٩٥٨ فخلال هذه السنوات بلغ الحزب الشيوعي السوري تحت تأثير شتى العوامل السياسية الداخلية ، والخارجية في اندفاعه الى مدام ، فاسفر بعد ان عمل كثيرا في الخفاء ، واسس روابط الكتاب العرب ، واقام دور النشر ، واصدر الصحف والمجلات ، واخرج العديد من الاعمال يهنا منها - في مجال موضوعنا - السلسلة التي صدرت عن رابطة الكتاب السوريين (وهي مع الناس لحسبب الكيالي ، وفي الناس المسرة لسعيد حورانيصة ، المتاديل البيض لمواهب الكيالي ، انين الارض لعميم الشريف ، حيناً يصبق دما لشوقي بفداي ، يضاف اليها مجموعة « درب الى القمة » التي حوت مختارات لعدد منهم ولغيرهم ) فهذه المجاميع تثبت عن مذهب واحد او مفهوم واحد نائر به اصحابه الى حد بعيد بتجارب الاتحاد السوفيتي الادبية ، ورغم تعدد الاسماء التي اطلقوها على مذهبهم، فانا لا نكاد نعرض على تعريف جامع محدد له يرضى مختلف الكتاب الاشتراكيين (الاصداء) او حتى (الاصول) .

وقصصهم على العموم لا تحقق جميع خصائص دستورهم الاشتراكي فهي لا تصدر - كما زعموا - عن موقف اجتماعي محدد و (منحاز) وانما تصدر عن مواقف تتخالف فيها النظرة الى الحياة ، وقد استغرقت الكاتب في بعضها مشاعره الفردية حتى انفلق على ذاته وذاب فيها ، وربما تكون امثال هذه القصص قد كتبت قبل ان تلت الاديب الاشتراكي هموم مجتمعه فيعيشها ويتخذ من فنه سلاحا ووسيلة للكفاح ، او حين كان سادرا في احاسيسه وعواطفه لا يرى كالدجاجة ابعد من البيضة التي تتمخض عنها .

لا تفسره الى التخطيط وان الجانه الى (الاختبار) ، اختبار التجربة الجمالية حتى تنضج ، واختبار الطيبة (الحرفية) حتى تلائم تلك التجربة من جهة وتستند الى اسس صالحة في الشكل من جهة اخرى ، وتظل القصة في دور (التكوين) داخل نفسه حتى تبرز مكتملة الى الوجود عن طريق الخلق او الالهام ، والطبيعة الفنية وحدها في هذه الحالة هي التي تسقط وتجور ما تجور ، واظن ان الكاتب لم يصل الى هذه الفريزة او بكلمة ادق الى صقلها الا بعد دربة شاقة ومران طويل، تظهر نتائجها اذا قابلنا بين اعماله الاولى واعماله الاخيرة ، وستخرج من هذه المقابلة بحقيقة لا شك فيها وهي ان الكاتب كان يتطور تطورا دائما نحو الاحسن ، وهذه الصفة تميز العجيلي الى حد بعيد كاديب يشعر بالمسؤولية تجاه ادبه ، ويعلم علم اليقين بان الادب هو قبل كل شيء جهد وعرق .

وشخصياته القصصية متنوعة تتسحب على مختلف المستويات وقد مرت عنده في طورين الاول كانت (موقفية) تحمل رايه غالبا وقل ان يعطيها ملامحها ولكن هذا التطور سرعان ما مضى ليحل محله الطور الثاني وفيه تحولت الشخصيات الى شخصيات فردية يهتم الكاتب بسماتها الداخلية ، اما السمات الخارجية فلا تعنيه الا في حدود تضيء له مشاعر الشخصية وميولها ، وتساعد على تحليل صراعاتها وازماتها وهي في الطورين ترتبط بنظرته الى الحياة التي يصدر فيها عن الحقيقتين اللتين عرضنا لهما : ضالة شان الانسان وكبرياؤه المكافحة ، ومن نماذج هاتين الحقيقتين يتألف موقف ابطاله التميز ، وفيه يضمهم في مواجهة المجهول ، او في مواجهة المجتمع ، ويبدأ الصراع اما بين الانسان المسلح بسلاح العلم الحديث وبين المرضي بملائين عوامله المروعة والمجهولة واما بين الانسان وبين القوى المادية الفاشمة التي تحيط به ، وينتهي من الصراع بمعظم ابطاله الى الموت ، ويكاد التشاؤم ان يشل حياتهم لولا ان صفة مشتركة بينهم ترفعهم الى اعلى من درجة التفاؤل ، تلك هي لا ميالاتهم بما يصيبهم ما داموا جادين فسي كفاحهم فهم يعرفون قوى الطبيعة التي هي اقوى منهم ولكنهم لا يضافونها بل يتحدونها بالجهد في سبيل غاياتهم النبيلة .

وهو يعبر في اكثر قصصه شمير المتكلم غير ان هذه الصيغة هنا لا تعني دائما العجيلي ، انه يلجا اليها لتساعده على تعميق الرؤية الفنية في مجرى الشعور ، ويلفت في اسلوبه اللغوي ظاهراتان اللغة العلمية ، وفصاحة اللغة ، والاولى هي بعض مخلفات الوسط العلمي الذي نشأ فيه وعاش له طيبيا ، والثانية تضفي على اسلوبه متانة وجزالة لا يتسرب اليهما وهن ولا ضعف وان تسرب اليهما بعض المفردات ( المعجمية ) التي تبدو ناتئة في نسيج القصة .

وهكذا يتحد الوقف المحدد من الحياة الذي يصدر عنه المؤلف ، والفهم الواعي الجاد لتقنية العمل ، ويشكلان معا في التزامهما مذهبها خاصا في بناء القصة القصيرة السورية هو مذهب العجيلي، ولئن وجدنا في اوليات المذهب تاثيرا مباشرا ببعض القصص الاجنبية فانه على امتداده وبكل ما يتصف به من خصائص يكاد يكون من صنع الكاتب وجيده .

ولقد اثبت عبد السلام العجيلي في جملة اعماله التي قدمها الى الادب السوري بغضاه والعربي بعامة انه ذلك الفنان الاصيل الذي يسعى دائما نحو الاكمل ويتلمس في سعيه الجدة والابتكار ، واستطاع ان يوجد لنفسه مفعضا لا تكرر خطوته ، ولا تتردد شخصوه ، بسل ابدعت في مشاهداته اللامعات ، وسمت في خلق ظلاله ودلالاتها الضربات فاذا الإيماءة عن الإيماءة تختلف ، واذا اللامعة عن اللامعة تتمايز ، ولكن الكل في النهاية يتلاقى ليشكل فنا واحدا رائعا هو هبة العجيلي .

عندما انتهت اعوام الحرب العالمية الثانية حمل التيار التحرري الحديث الذي اعقبها الى الاقليم السوري ظاهرتين هامتين ومتناقضتين الاولى ( الاجتماعية ) ، والثانية ( الفردية ) ، وقد ظلت هاتان الظاهرتان - وان تغير مدلول الاولى - تتقابلان وتحملان الفل لورد الفعل وتدمغان السنوات الاخيرة ، واذا كانت (الاجتماعية) قد انتهت بمعظم افرادها الى (الانتماء)

وتظهر قسمة هذه الانقسامات واضحا بين الشكل والمضمون يؤدي غالبا الى سقوط الاول ، وعلى الرغم من الحاج الكتاب على ان ملههم لا يفتي مفاضلة لاحدهما على الآخر ، فان الأعمال التي انتجوها تعكس اهتماما زائدا بالمحتوى على حساب الشكل وقد اصبح من مهمة القصة القصيرة - نتيجة ذلك - ان تدعو وان تبشر ، او بكلمة اخرى ان (تحرص) ، وهي في اعتمادها على هذا التبشير او التحريض تستخدم اهم العناصر تدميرا للفن ، ولم تستطع ادراهم السياسية ووعيهم الاجتماعي بها ان تعادل فتقوم مقامها وتوجد ادبا رفيعا ، ولم يكف احساسهم بقسوة المجتمع ولا اهتمامهم بالام الناس ان يخلق اعمالا جيّدة .

ويمكن ان ندرنا اخطار اتجاههم (التحريضي) اذا وقفنا عند شخصياتهم التي يقدمونها ، فلادة على الانهزامية والسلبية والفرازية التي اتصفت بها هذه الشخصيات وهو ما يخالف مخالفة جذرية موقفهم الثوري نشاهد افتعلا في تطويرها ونقلها بصورة مفاجئة وغير مبررة من التشاؤم الذي اتصفت به طوال القصة الى التفاؤل الذي انتهت اليه في اخر القصة ، وقد اندفعوا في تصويرها تحت تاثيرهم بالسطور الاشتراكي وتقسيم العالم الى طبقتين الى زيف اخر لا يقل خطورة عما سبق حين قسموها قسمة اعتسافية الى بيضاء او سوداء ، خيرة او شريرة ، ورسومها اما تيسية او ممتازة ، اي انهم تكلموا عليها من السطح ومن الخارج ، واظن ان الشخصية الفنية غير ذلك لانها شخصية فردية وانسانية معا .

وما من ريب في ان الخطر الدعاوي الاكبر للواقعية الاشتراكية بعيدا عن الاقليم السوري يرجع الى انها نشأت في ظل نظام يفرض على الكتاب نوعين من الرقابة : رقابة خارجية تتجلى في هيئة الحزب ، ورقابة ذاتية ربما كانت نتيجة للدولي ( وقد تطورت هاتان الرقابتان اذا قارنا بين موقف الكتاب السوفييت في مؤتمرات الشيوعي الاول عام ١٩٤٣ ومؤتمرهم الثاني عام ١٩٥٤ ) ، وقد صار الفنان نتيجة للرقابتين مما يخضع في عمله لنظرية مسبقة ومتخيلة سلفا عن الواقع ، واصبح دأبه في هذه الحالة لا ان يبدي الخافي في احتجاجه وراء الحياة وانما يبذل جهده للبرهنة عليه ، فيفقدو - كما يقول ديهامل - دار وكالة او وساطة لتزييف الواقع .

ولقد عجز الكتاب السوريون عن تطبيق مذهبهم الواقعي ، واختلفوا في فهمه وتناقضوا في دلالته ، وارتد الكثير منهم في عام النهاية ١٩٥٨ عن الاتجاه الجديد ، فالتفتوا الى الماضي بعد ان انكروا الارتداد اليه جملة وتفصيلا ، وهموا مع الرومانسية وقد تعاملوا على الوان منها ، واغرقوا حتى وصلوا الى الانطاطير ، ولكن ذلك كله لا يمتعا من ان نعترف بان واقعيتهم الاشتراكية كنزعة انسانية حققت انتصارا في مهاجمتها للشعر الاجتماعي ، وكان كتابها الشباب قوة اجتماعية ساعدت على تلوين الادب السوري الحديث ، واستطاعت بوعي نيسر ان تقدم احساسا ثرا بمعطيات الحياة عبق الشعور بهذا ال اثر على نطاق اوسع بين الناس ، حين عنيت عناية مفرطة بالطبقات الكادحة والناس العاديين والحت على الجوانب الخيرة للشعب التي كانت تحجبها الظروف الاجتماعية السيئة ، وانا لنعتقد اكثر من ذلك ان فن القصة القصيرة ان فقد شيئا من قيمته حين تحول الى ادب دعاوي فانه قد ازداد غني حين صار له هدف وغاية .

### ب - : الفردية :

ليست التمزقات التي يعيشها الجيل الجديد كلها من صنع الوقت الخاضر فمذ الثلاثينات التي اعتبرناها سنوات انقلابية في تاريخ الفكر السوري ، وجد الجيل المثقف الرائد نفسه والذي اخذ ينادي (نحن شباب ما بعد الحرب) ، في احضان اللقاء المباشر بين القيم القديمة وبين القيم الوافدة ، وبدا يعاني ويلات تغلف البلاد الحضاري الرابع من جهة ويستروح نسمات الازدهار المادي والفكري من جهة ثانية ، ولم يكن سهلا ولا هينا على هذا الجيل ان يرفض الويلات جملة وتفصيلا

ليستشك النسمات على علائها ، فصار يعيش بجسم عربي وعقل اوروبي ، وطلق يدرج في مجتمع متخلف تشده الى هذا المجتمع قيمه المتوارثة ويحمل في نفس الوقت حضارة متقدمة ، يؤمن بها اوبعضها ومن هنا تفجرت ازمتة تفجرا رهيبا بين رغبتيين : رغبة في ان يعيش مجتمعه بعيدا عن تخلفه ، ورغبة في ان يعيش مجتمعه كما يريد هو ، ورغم ان الازمة حلت في شكل ما بالارتداد الى الواقع بعد فترة طويلة من التهويم ، وبالتلاؤم مع الحضارة الغربية قليلا قليلا الا ان التمزق ما كان له ان ينتهي في صورة من الصور ، فاخذ يتربسب في الاعماق ، وعندما اتت الحرب الكونية الثانية ذات في لهيبه بما خلفت في الصدور من عقد نفسية هزت وجدانه هزا عنيفا .

ثم جاءت ماساة فلسطين - نقطة التازم والانطاط في التاريخ العربي الحديث - في نهاية الأربعينات ، فكانت دافعا مهما من دوافع الثورة الرومانسية المعاصرة لانها كانت صدمة فادجة طاش في اعقابها العقل والضمير والقلب العربي ، وقد تخطت هذه الثورة الرومانسية حدود الصراع المهور والتابع عند اعتاب العطايا الغربية بوجهيها الاستعماري والحضاري ، والواقف في تمرد على قديمين مرتعشتين ، والمؤدي بابطاله في ياس الى التهويم تارة والانتحار اخرى ، لقد تخطت الثورة كل هذه الظواهر بما حلت من توترها القياسي ، وانتفاضها الشديد ، واصبحت منطلقا نحو هزة عنيفة قوية ما تزال نغاني فنن اثارها ونعيش هذه الآثار الى اليوم .

وفي خلال الخمسينات اشتد الصراع السياسي والايديولوجي حتى طغى على اغلب مستويات الحياة ، وصيغ مظاهرها ، وملا زواياها ، وغمر عقول الناس وعواطفهم . وليس من شك في ان وجود كثرة من الاحزاب السياسية والفكرية أولا ، وقيام كثرة من الانقلابات العسكرية ثانيا ، وحدث كثرة من التغيرات الهامة سببتها ثورة تموز المصرية وما حملت من تغيرات جذرية ثالثا ، كل هذه القوى مجتمعة ومفردة خلفت قلقا في المجتمع السوري لم تكن بارزة في سنواته الماضية كما هي بارزة في سنواته الحاضرات ، وسواء ساعدت القوى على التيقظ والصحو والتنبه للانسان السوري او لم تساعد فانها تركت في كل قلب - من افراده - هوة ، وفي كل نفس ازمة ، وفي كل صدر صراعا .

هذه المؤتمرات جميعها : اللقاء المهور بين الواقع المتخلف ثقافيا واجتماعيا ، والحضارة الغربية المتقدمة فكريا وماديا ، وماساة فلسطين البشعة ، والصراع السياسي والفكري الراهن ، وعشرات غيرها من الفواعل البيئية والدوافع الوافدة شكلت في النهاية قاعدة مشتركة لمخاض العصر النفسي مكتوب عليها بالخط العريض : حساسية العصر الحاضر .

ولقد استطاعت هذه الحساسية ان تفجر في الشعور وفي اللا شعور نغمة مسعورة ادارها الجيل الجديد الشاب - جيل الخمسينات - في جميع الانواع الادبية ثورة من الثورات الرومانسية تتحدى كل القيم وتستنهين بها ، وتقف في مواجهة الماضي والحاضر والمستقبل ، والخوف والجهول والمادة والعالم بأسره ، ولئن افلتت الكثير من الموازين من يد الجيل وامام عينيه الا انه كان شاهد عصره ، ومعبرا عن رؤاه (الروحية) المتطلعة ، فهو شاهد عصره لانه عكس كل الظواهر النفسية لمخاض العصر ، في صور عدة من التمرد والتمزق والشك والحيرة والفضب ، اشمزازا من الماضي وانفلانا منه ورغبة في تغيير الحاضر وانتفاض عليه ، وعبر عن الرؤى (الروحية) لانه اندفع نحو التحرر وتطلع الى المستقبل ووضع ايمانه به ، وهذا ما جعلنا نطلق عليه بحق جيل القلق ، لانه جيل بعيد النظر في قيمه القديمة ، ويداب باحسا عن قيم جديدة ، ويجهاد محاولا ان يكتشف ذاته ، وهو في اثناء هذه العملية المثلة ، المعقدة والايجابية ، يقلق ، ويتمزق ، ويتمرد ، ويطلع . وربما كانت (الفردية) التي جعلناها عنوانا لهذه الفقرة ، او كان الانتصاف الى الكيان الفردي من اهم ظواهر العملية الرهيبية ، والمريرة وقد انتهى منها كتاب القلق - كما قلنا - نهايتين مختلفتين ، انتهى قسم



منهم الى (الالتزام) ويأتي في مقدمة هؤلاء « مطاع صفدي » كما يتجلى ذلك في قصصه القصيرة خاصة والتي جنع قسما منها في مجموعته (اشباح ابطال - ١٩٥٩) ، اما القسم الاخر فقد انتھوا الى الضياع فالعيب واغرقوا وجدانهم المرهقة اغراقا كاملا تحت سياط الحاجة الالهية الى جسد امرأة ، وكأس خمر ، ويأتي في مقدمة هؤلاء « زكريا تامر » في مجموعته (صهيل الجواد الابيض - ١٩٦٠) ، وسواء انتهى اللقاء عند الجيل الجديد الى هذا أو ذاك فإنه يعد الصفة الطافية على القصص السوري الحديث « فاكث شخصياتها تتميز به وبتيارجه باكثر مما تتميز بالاطمئنان والهدوء ، ونادرا ما نجد كاتباً سوريا شابا لا يسلك احدهما .

ويمكن ان نصيف الى كتاب (الفردية) او جيل القلق كتابات القصة القصيرة السوريات اللاتي برزن في السخوات العشر الاخيرة بروزا واضحا ، ويمثلن الى حد بعيد « كوليت سهيل » في مجموعتها « انا والدي ١٩٦٢ » واكثر منها وابرع عادة السمان في مجموعتيها « عينك قدرى ١٩٦٢ » و « لا بحر في بيروت ١٩٦٣ » وقد ثارت الكتابة عموما في شكل من اشكال التمرد الرومانسي على قدرها الشرقي وارادت ان تتحمل مسؤوليتها جملة وتفصيلا فتعى ذاتها في فرديتها امام نفسها وامام الآخرين ، وتعي حيايتها التي هي خالقتها وصانعتها ومتصورة لها ، وقد ركزت ثورتها - غالبا - في قضية واحدة شغلتها هي قضية « الجنس » بالدلالة الشاملة واعتبرتها تجسيذا جوهريا لقضيتها ووجودها ككل .

واذا تفحصنا قصص كتاب (الفردية) على انواعهم لنتبين ضرورات افعال الشخصيات وما تصنف به الاعمال من خصائص فانا نستطيع ان نلاحظ ان الجانب الاهم في هذه الافعال يتركز في قضية (الحرية) بعامة ، فاذا كانت الشخصيات قلقة تبحث عن مصيرها من خلال رؤى (جديدة) تمت او لا تمت الى الرؤى (القديمة) بصلة فانها لا تجد امامها - بالضرورة - مثلا عليا تصرفها وتجعلها (شرعية) ، او بعبارة اخرى لا تجد ورائها اي نوع من التشجيع والموافقة على هفواتها واخطائها ، فهي وحدها بدون عفو تبرر افعالها ، ومن ثم فهي مضطرة لان تكون حرة

صدر حديثا :

## الكلمة فلسطينية

اول ديوان للشاعر الطليعي

حسن النجمي

منشورات دار الاداب

الثن ٢٠٠ ق. ل.

وقد حكم عليها - جبرا - بالحرية ، وذهب الكتاب يصورونها على انها دائما مهددة ومن الخارج في هذه الحرية ، وحاولوا ان يرموها ازاء ذاتها للتأكيد على ذلك ، وانتھوا فيها الى التمزق .

وقد بدا هذا التمزق في مجموعة من الشروح كانت انعكاسا لحصر الماضي والحاضر حقا ، وتصارعهما في حضم من الوحل والدنس ، كما كانت ايضا رد فعل لالتقاء التناقض الصارخ بين امكانيات الحياة السوية وواقع الحياة غير السوية ، وهذا كله معنى (ماساة) العصر والانسان السوري التي تتلامح في ظلال القصص وفي توتر افعال الشخصيات ، وراح الكتاب يرسمونها بالوان مختلفة يمتزج فيها الداخل والخارج ، والوهم بالحقيقة ، وخرج اصحاب الالتزام من هذا المزج الى التفاعل مع واقعهم وتجاوز ذلك الى الكشف عن حقيقة الوضع الانساني لهم ، بينما فر اصحاب الانزواء والعيب العدمي الى الحلم اليقظان والحلم المخد ، يحملون صفيير الجيل الابح التنب ونزواته الجامحة وجوعه المحرق وكأنهم يقولون : اذا لم يستطع الانسان ان يعيش حياته كما يجب - حقيقة - فلا اقل من ان يعيشها احلاما او رؤى من رؤى القنطرة .

وتبدو في قصص هؤلاء بصورة لافتة كثرة التساؤلات الوجودية بحيث اصبحت (عدوى) تنتقل من كاتب الى اخر ، ولم يستطع الكتاب ان يقيموها على عماد فلسفي يدعم وجهة نظرهم ، يستوى في ذلك المتزمنون والمتزرون ، وان كل ما يمكن ان نثر عليه عندهم هو تبلور بعض التجارب وفي رؤية شبه موحدة تتوجه نحو حالة الانسان (الانية) اما ان نتطلب فلسفة مبنية من وراء التمرد على القدر ، والتجديف على الله ، وفكرة المصير والحرية والاختبار وما يرد من دون ملاحظات يوردونها على لسان ابطالهم في شكل فوضوي فاننا نحمل الاشياء ما تحتل وما لا تحتمل .

والان اذا تحولنا الى دراسة الشكل الفني لاعمال الجيل الجديد اكثر (٥ كتابا) ، ولمجموعاتهم العديدة (٦٥ مجموعة) ولقصصهم المفردة والتي اختاروها في مجموعاتهم (حوالي ٩٠٠ قصة) - فانا يمكن ان نستقصرها في جملة نقاط :

١ - اتخذت القصة القصيرة المعاصرة طريقة اشد لصوقا بعمق الحياة ، وهي طريقة البحث عن مفاهيم هذه الحياة ، او بكلمات اخرى صار الكتاب يحددون فيها موقفهم تجاه الحياة ، ويجب ان توسع في دلالة (الموقف) بحيث يشمل الدلالات الاجتماعية والفنية له ، ومن تمازج هاتين الدالتين صارت القصة القصيرة المعاصرة لا تخبرنا ما الذي حدث ، بل تحدثنا عن « كيف بدت الحياة » في خلاصتها او خلاصة خلاصتها لعيني الكاتب وكيف احس بها قلبه ، وما دام الامر كذلك وما دامت القصة تقوم حول وجهة نظر الكاتب الى الحياة ، وطريقته الخاصة في رؤيتها فان مجرد وعيه بمشكلاته الشخصية والاجتماعية لا يضمن انتاج قصص تتسم بالمعظمة ، ولا بد له من ان يكون واسع النظرة كاتساع الحياة ذاتها ، واذا كنا نفر لوجهة نظره المعينة تحيزها وتميزها لانها هي نفسه لا غيره فانا لانفر لمعرفته ولا لثقافته ان تتسم بالسطحية والفحالة والاحتطاب ، وهي بعض الصفات التي تدمع اعمال الجيل الجديد ، لانها ستقدم وجهة نظر قاصرة وضيقة .

٢ - كان لا بد للقصة القصيرة في سبيل الوصول الى هذا الموقف الفني والاجتماعي من ان تتعدى حدود التقنيات القديمة وان افادت منها وتتخذ لها تركيبات اخرى جديدة ، وتجارب في البناء والقوالب مستحدثة ، وهذا ما فعله الجيل الجديد مسابرا التطور العالمي لشكل القصة الحديثة ، فنقل تمرده الرومانسي الى التقنية ، وبعد ان كانت اساليب موباسان بخاصة وتشيكوف الاساليب الرفيعة والمفضلة لدى الجيل القديم اصبحت طرائق جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، ووليم سارويان ، ووليم فوكنر ، وجان بول سارتر ، وفي رواياتهم او في قصصهم القصيرة هي الطرائق المنازة التي يجب محاكاتها وتقليدها ، والجيل الجديد يرى في ذلك ان القصة القصيرة الكلاسية قد فقدت حيويتها وقدرتها على تلبية مطالبهم الفنية سواء تلك التي

تهدف الى التأثير ، او تلك التي تسمى الى الادراك ، وان القصصية الحديثة بما تحمل من اتجاهات خصبة وطاقت فذة وامكانيات متنوعة تفي بهذه المطالب ،

ونحن نلاحظ في أعمالهم - على وجه العموم - اتجاهها لرفض الحادثة كأساس لبناء القصة « وتاثروا بالمداهب الفنية الأخرى كالمذهب السريالي ، وتعبيرا غير مباشر عن الانفعال (أي معادلة الاحساس) ونابا عن التعميم واعتمادا على التخصيص وسما نحو خلق حركمة درامية ، وربطاً للعالم الخارجي بمشاعر الشخصية وتلويته بها ، واتكاء عنصر التصوير ، ولكن أهم صفتين بارزتين - في اعتقادنا - هما المونولوج الداخلي ، والتداعي في الأفكار ، وقد وجد الكاتب أنفسهم تحت وطأة الشعور الحاد بالزمن يدمجون إزات الزمن الماضي بالحاضر ، فرفضوا الخضوع في طريقة معالجتهم الى التسلسل السردى والتاريخي وفضلوا عليها تحديد المدى الزمني للقصة بحيث لا تزيد - في معظم الاحيان - عن لحظة نفسية « يرتدون خلالها ارتدادا خاليا عن طريق التداعي والمونولوج الى الوراء فيوفقون بين جوانب متعددة فسي في أن واحد ، يقدمون خلاله وعي الشخصية في لحظة من لحظاتها .

وكل هذه التقنيات المستحدثة ما زالت في دور التجربة والمعاينة ونحن لاندعي بان الكتاب مفكرون الى ادراك التقنية الاجنبية ولكننا نزعج اننا لم نشفح بعد في ايديهم ، ان لم نزعج انهم لم يحذقوا صناعتها . ان بعض الكتاب القدامى اصحاب القصة الكلاسيكية وعوا دقائق فهم ، اما الكتاب الجدد ونخص منهم اولئك الذين لا يمارسون عملهم ممارسة امينة فانهم يحاولون محاولات جادة للتغلب على مشكلات التقنية ، واخضاع المادة لقوالبهم الفنية الملائمة ، وكل ما نستطيع ان نقول لهم انهم احرار في الثورة على التقاليد الكلاسيكية للقصة القصيرة ورفضها ، شريطة ان يعملوا جاهدين على تملك التقنيات الجديدة حتى تصير جزءا لا يتجزأ من موهبتهم الادبية .

٣ - اختارت القصص ابطالها - غالبا - من الناس العاديين ،

وتدنت - قليلا - فركزت على السفلة الذين يتسكعون في العانات ، ويلبثون اوقانهم عند اعتاب مياهات الفساد ، وهكذا تكون الشخصية القصصية السورية قد تطورت « من الطبقة البورجوازية التي رايناها في معظم قصص الفترات السابقة لتحل محلها في القصة المعاصرة شخصية الرجل العادي الذي صار يشغل حيزا كبيرا فيها ، بل اكثرت من ذلك حاول هذا الرجل العادي ممثلا في العامل ان يكتب القصة (زكريا تامر ومجموعته التي عرضنا لها ، وباسين رفاعية ومجموعته الحزن في كل مكان ١٩٦٠) ،

٤ - تراوح التغيير في القصص بين الاسلوب المنمق الزاخر بالالفاظ المبتذلة ، والمترج في افراط باثواب الصور المتناقضة ، وبين الاسلوب المتماثل تارة واللين اخرى ، والذي يصل في بعض انماطه الى درجة الضعف ، ولعل الشيء البارز في التعبير القصصي السوري الحديث هو (شاعريته) « ويبدو ان معظم الكتاب يميلون الى هذه الشاعرية - شاعرية الاسلوب والصورة والموقف ايضا - ويختلفون بعدها في درجتها ، فعلى حين يختار فريق الاسلوب الانشادي الذي يتكىء على رومانسية المضمون ، يرغب بعضهم في اختيار اللفظة المجنحة والجملة المترفة ، ويميل فريق ثالث الى البساطة في التركيب مع الاحتفاظ بالرونق ، وتصل قلة رابعة في استخدامهما للغة الى صورة اقرب ما تكون من القصائد الرمزية ولذلك فان ادراجها تحت باب الشعر المنشور اولى من ادراجها تحت باب القصة .

على ان الامر لم يقف بالتعبير في القصة القصيرة السورية ولا سيما في حوارها عند هذا الحد وانما بلغ درجة الاحاديث العادية ، والسوقية وجنح الى الركاقة والابتذال والسقوط ، ومن لم قامت مشكلة اللغة في القصة الحديثة تحت ظروف مختلفة وبدوافع متعددة ، وبوجهات نظر متباينة « تجعلنا نفرد لها - لاهميتها ولخطورتها معا - مقالة قائمة بذاتها نناقشها فيها على حدة .

نعيم حسن اليافعي

دار الاداب تقدم

# قوة الانبياء

للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكاتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قرأها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » . وهي تخصص فصولا برمتها عن أحداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الابداء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من « حرب الجزائر القذرة » وتأبيدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، وما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاعتقال . والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقاتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

جزءان :

الاول : ٥٠٠ ق . ل  
الثاني : ٦٠٠ ق . ل

ترجمة عابدة مطرجي ادريس

مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا



# العائد المحبر

وتسألين عن حكاية .. لنا

عن الذي زعمت .. انني

صنعت من اضالعي لراحتيه .. مسكنا

وكننت .. مؤمنا

رويت انه على سفوح خاطري .. تهيمنا

وتذكرين .. قصتي .. انا

حكاية الذي يدها تسفحان انجما .. وسوسنا

وغاص في البحار يجمع العقيق .. والمخار

ما .. ونى

وجابه آخر البلاد .. ينتقي

لشعرك الانيق .. وردة .. الملونا

وعاش ليله ..

على اسرة الحرير .. والعطور .. وانحنى

يشيل من ثرائها .. وكل ما تمكنا

اضاع يومه ..

يحوم .. يقطف الزهور

لم يدع مسالكا .. على الدنا

حبيبتي ..

وانت عالم يضج بالثراء .. والغنى

حبيبتي ..

تبدل الطريق .. لم اعد انا .. انا

تمردت على احرفي

تضوعت ملاحما .. توقفت .. سنا

ولم اعد انا .. انا

حبيبتي ..

وصرت واحدا ..

تميد في عيونه حرائق .. بلا انتها

هناك .. او هنا

وصرت واحدا ..

يربح خده على اسنة .. القنا

ولم اعد انا .. انا

حبيبتي ..

وهل ارى الحريق يستفز .. بيدري

وانثني ..

انا الذي انتظرت لحظة الحريق .. ازمنا

حبيبتي ..

تبدل الطريق .. لم اعد انا .. انا

قذفت للجحيم .. ثروتي

وكل ما تكونا

كرهت لمسة العبير

قد تبرأت .. اصابعي

تسرب اللهب في دمي

ولم اعد انا .. انا

ولم اعد ابيع احرفي

ابعث الوجود .. والوزود .. والعطور .. والغنا

سئمت من تشابه الطريق .. ربوة

ومنحنى

حبيبتي ..

وصرت واحدا

سفينة مسافر الى مرافئ السنا

ولم اعد انا .. انا

محمد سعد دياب

السودان

# الذئب

قصته بقلم أبو بكر عبد الظاهر

الذي يجرها اسمه في وضوح . واستمر زحفي . وتخطيت الفاصل بين حقلي وحقلهم . ولعلت المياه التي تسقي زرعهم في عيني . وخيل الي اني اسمع صراخ زرع الجاف يستحلفني ان يكون الثاب وحشيا . وطنت الاصوات متداخلة في رأسي . وتشابكت امامي المراتب . ولكنني تقدمت . وصلت الى شجرة الجميز الكبيرة ، وكمنت خلف جذعها . والان .. ارى صيدي في وضوح . وكل الظروف مواتية لدخول المعركة . تلك هي الساقية امامي . معلق بها الثور . وعلى بعد خطوات منها المذود والمجل الصغير ياكل في انتظار دوره . والشيخ ابراهيم ، اكبر اولاد رضوان ، طويل نحيل ، شمر عن ساقيه ، وثني يده فاسه ، واقدامه غائصة في الماء . ينظف المجرى ويحول الكسر . يساعد اخوه الاوسط حامد ، ضخام متين البناء . بطيء الفهم . بطيء الكلام . بطيء الحركة . منحن هو الآخر على فاسه في بلادة . اما الثالث ، وهو اصغر الاخوة ، بيومي ... جريء وقح . لا يخاف احدا . ويسخر من كل شيء . وكان صديقي ، ورفيق طفولتي . وكنت احبه . كان جالسا على الارض بجوار المذود والمجل ، وفي يده بندقيّة عتيقة ، ذات طلقة واحدة . كان ظهره لي ، وقرينا من مرمى بندقيتي . انه اخطرهم . ويجب ان ابدا به . بندقيتي مخشوة ، بها تسع رصاصات مستعدة ، للانطلاق . يدي تهتز ، وتتردد في رفقا . كم اود ان انسحب . ولكن ... فسات الاوان . والرجوع الان اصبح عسيرا . بشرفي يا بيومي يا غادر لن اترجع . استبحت لنفسك ان تسرق مني ماء زرعني انت واخوتك . اعمتلك القوة والانانية عن صداقتنا . لو عذرت اخويك الكبيرين فلن اعذر انت . انت صديق طفولتي . اكلنا معا . ولعبنا معا . ونمنا معا على تراب هذه الارض التي تقتلها انت الان ، طوال هذه السنين ، خلال عمرنا الواحد . هل نسيت يا بيومي ذهابنا الى المدينة معا لنجلس فسي المقاهي ، ونشاهد ملاهيها ، ايام الاعياد وفي المواسم . انني لا انكر يا بيومي انك وقفت بجانبني مواقف فيها رجولة ومودة . ولكن لماذا تسرقني الان ؟ نعم . لا انكر عليك انك ضربت معي ذلك الرجل البلطجي الذي تحرش بي على القهى في البندر ، ليسرق حافظة نقودي . نعم ، واذكر ذلك الموسم اللعين الذي اكلت الدودة محصول قطننا فيه ، وظللت انت بجانبني طوال هذا الموسم الذي احسست فيه بالضياع عندما كدنا ان نفلس . اذكر انك كنت تصر على ذهابنا الى البندر كعادتنا ، وتستضيفني على حسابك . واذكر كلماتك وانت تربت على كتفي ونحن نجوب شوارع المدينة : « يا واد يا صابر ولا يهكم . ربنا معانا . احنا كلنا ناس غلابة يا صابر ، عمرنا ضايع مع البهايم والارض . لازم نفرج عن نفسنا . لازم يا جدع انت نشوف حاجات جديدة ، الحاجات اللي ما عرفناهاش قبل كده . لازم نعيش يا صابر . والا ايه . ايه يعني لا الدودة كلت القطن . احنا عملنا اللي علينا . والحاجة دي بتاع ربنا ، اسمع يا صابر ، احنا اخوان والمليان فينا ضروري يكب على الفاضي . » . كانت كلماتك لي يا بيومي خير عزاء لي في محنة الدودة اللعينة . ولكن .. لم تسرق مالي الان ؟ .. كانت الدودة هي عدوي حينذاك . اما الان ... فعدوي هو انت يا بيومي . جرمك عظيم لا يغفره عذر ابدا . « وهل بعد قتل الزرع جيرة ؟ » . العرق غزير ، واحس بالضيق والقلق . يجب ان ابدا الان . حركت يدي بالبندقيّة وصويتها نحو ظهر بيومي ، واحكمت

انتصف الليل ، وجثم على القرية صمت كئيب . وكل شيء حولها مظلم وساكن ، اللهم الا نسمات باردة تحاول ايقاظ الاشجار الصم . وحاولت ان اخفف من وقع اقدامي عندما توغلت في المزارع ، فانا في حاجة ماسة الى التلاؤم مع هذا الصمت المطبق . وكان ادنى صوت تحدثه خطواني ، او احتكاك جلبابي بالشجيرات يفزعني . وامعانا في التخفي والحذر اخترت طريقا اخر اطول من الطريق المعتاد ولا يتوقع احد ان اسلكه . وكلما حاذيت ارضا مكشوفة او زراعة قصيرة احثيت قامتي واسرعت الخطى . ووقفت الهت تحت شجرة كبيرة ، والعرق البارد يتصبب من جبتي ، عابرا الى اسفل ، مغلفا لسات من القشعريرة .

ما هذا الخوف الذي يتنباني ؟ انني لست جديدا على ذلك الموقف ، فطالما خرجت الى الحقول في الليل ، وفي الفجر ، ومنذ الصغر ، فلم يراودني الشعور بالفزع الا الان فقط . وهذا الطريق بالذات كثيرا ما سلكته احمل المشاء لابي عندما يسهر في خدمة الارض . كنت ارى في السكون والظلام سحرا ووقارا ، واحس اني جزء من الاشياء الساكنة التي حولي ، فاسري في خطوات رزينة متكررة . اما الان ، فاشعر باحساس مختلف تماما . ارى الظلام مقبضا ، والهدوء مثيرا . وانخيل الشجر والزرع شهودا تشير الي وتصرخ : « اننا نراك » .

عبثت ذهني هذه التصورات بسرعة وانا واقف مستتر ، التفت انفاسي الضائعة ، وقبضت على بندقيتي بقوة . واحسست انها الان صديقي الوحيد . وكل ما عداها عدو يتحدثني . حتى اولاد رضوان ، جيرانني في الحقل ، يتحدثونني . ولكن ... معي بندقيتي ، الرفيق الذي لا يكون . ما هذا الخوف ؟ لن اترجع . حتى انتم يا اولاد رضوان ؟! اننا شركاء في الساقية ، ودوري في الري الليلة . وزرعني فلما ن . سيقتلنا الجفاف . لقد انتظرت دوري في الساقية على اخر من الجمر . اناخلون مالي عنوة يا اولاد رضوان ؟! انكم اذن متآمرون على خرابي وقتلي . لو قتلتموني لكان اهلون علي من قتل الزرع . لا .. لن اترجع . الانهم ثلاثة ؟ وهل يحق لكل ثلاثة ان يدوسوا على رجل واحد ؟ ان ابي شيخ مسن . لا خطر له . فاسقطوه من حسابهم . انهم جبناء . تقبلوا اهانة عمر الاقطع وهم اذلاء ، لانه رجل خطر . من رجال الليل وقطاع الطريق . ثم يستضعفونني انا ؟! لا .. ان هذا لن يكون . انني ومعني بندقيتي كفاء لهم . نعم كفاء لهم . بل كفاء لكثر منهم . انها اول مرة في حياتي اخرج متمترا بالليل لآخذ حقبي بيدي . ولكن هذا لا يهم . يجب ان اثبت « واستمر حتى النهاية . وعلى كل حال ، لن تكون هذه آخر « طلعة » لي . سوف اخرج مثلها كلما احسست بالظلم . نعم ... سوف استمر ...

وسكنت دوامة الافكار في رأسي . وشعرت بالسكون الذي حولي . وعادت الي قشعريرة الرهبة . فتركت الشجرة ، وبدأت الزحف على بطني ، بعد ان اعددت البندقيّة للانطلاق . وكلما اقتربت من زراعة رضوان ، اسرعت ضربات قلبي ، وعلا صرير الساقية ، التي تسرق مالي وحياة زرعني . هل اترجع ؟ لا .. سوف استمر ، فالصيد قريب ، والظلام يسترني ، والسكون منتشر . وصوت الساقية ونعير الفحل

التصويب ... وهنا .. سمعت صوتا يقربني شل جرعتي ، وامات اصبعي على الزناد ، صرخة طويلة حادة تشق سكون الليل ، وتطفئ على ازيز الساقية ..

هذه الصرخة اعرفها حق المعرفة ، ويومي يعرفها ، واخواه ، وكل سكان قريتنا يعرفونها . كانت نداء الاجرب . ونحن نميز عواء الذئب الاجرب من بين اصوات الذئب جميعا . وقف بيومي ووضع رصاصة في بندقيته . واسرع اخواه مهرولين ، ووقفا بجواره . والقي ابراهيم فأسه ، وتناول منجلا يلمع سنه ... وقف الثلاثة في صف واستعدوا ، اكبرهم عند الساقية ، ويومي في الوسط ، وحامد بجوار العجل الصغير . انهم الان اسهل اهداف لبندقيتي المصوبة اليهم . لا ادري لماذا لا اضرب ؟ ان وجود الذئب هنا لا يهمني ، فكلانا ذئب يطلب فريسة من آل رضوان . ومرت لحظات كلها تربعس وتحفز .. اصبعي لا يضغط الزناد ، والاخوة لا يتحركون . والذئب لا يظهر .. لا بد ان مع الذئب قطيعا ، في الشتاء لا تخرج الذئب الا قطعانا ، ودائما يقودها الاجرب الشرس .. انه اضري وامكر ذئب عرفته ضواحيننا حتى الان .. لكسل مزارع في الناحية تار عنده .. انا نفسي ذقت على يديه مرارة الاعتداء قبل ان اذوقها من بيومي واخوته . ولخوفي منه ، ومتابعتي لحوادثه عرفت عنه كل شيء .. عرفت عواده المجلجل ، حادا في اوله ، متموجا خشنا في اخره . وعرفت شكله ، كبيرا اسمر ، اذنه اليمنى نصفها مقطوع من اثر رصاصة طائشة . وبجلده بقع كبيرة من الجرب الباهت وهو دائما يمشي امام القطيع ويحدد المعركة . وقدرت معركته المقبلة مع اولاد رضوان ، وصح تقديري .

وفي لحظة خاطفة اندفع من النقطة التي توقعتها ذئبان منطلقان نحو الساقية والثور ، وفي اعقابهما ذئبان آخران يهاجمان العجل والملود .. وارتيك الاخوة وتخبطوا في اي الاتجاهين يقاومون . وعلا صراخهم « الحق يا حامد .. فين البندقية يا بيومي .. اطلق يا جدع » واطلق بيومي رصاصة محكمة اصابت واحدا من مهاجمي الساقية . وانشغل في اخراج رصاصة اخرى من جيبه ليحشو بها البندقية . وحامد يضرب بالفأس ضربات عشواء ، لا يعلم هل تستقر على الذئب ؟ ام على العجل ؟ انه يضرب فقط ويصيح .. وابراهيم يقفز ويسب ، ومنجله في يده يطلو ويهبط . اخذت الحوادث تمر بسرعة ، والذئاب المهاجمة تزوم وتشب ، ثم تتراجع بظهرها وتشب من جديد . والثيران تخور .. الاصوات مختلطة وسريعة وتبدد السكون . وانا ارقب المعركة اقاوم شعورا جارفا يدفعني الى الاشتراك مع احد الجانبين . اني اقدر ان عدد الذئاب كثير لا شك ، ويخيل الي انهم سيكونوني قتل الاخوة . ومع ذلك لا اطيق المشاهدة « اريد ان اتحرك .. ولكن اين اتحرك ؟ وماذا اعمل ؟ لم تكن هذه بغيتي ؟ .. الم اخرج عامدا لهذا الغرض .. ان الذئاب الان يريحونني ويتولون العمل بدلا عني . الا يرضيني هذا ؟ ما بالي الان يدفعني هذا الشعور القوي ان ادخل المعركة .. يهمني الفريق الذي انتصر له ، واحارب معه . بندقيتي مصوبة الى الفريقين واريد اطلاقها وكفى ..

وجاءت الصرخة الثانية للاجرب تعلن عن المعركة الكبيرة .. ومع الصرخة لمحت ، بنفسه ، باذنه وجلده ، وعيونه المشعة المتقدة ، يهاجم الوسط ، وخلفه فريقان يهاجم كل منهما جبهة . وقفز الاجرب نحو بيومي ولم يكن قد انتهى من حشو بندقيته بعد ، فاجاه الذئب قبل ان يستعد له . وطوح بيومي بالبندقية كالمصا فالتق الاجرب بعيدا . ثم ارتبك ، هل يكمل حشوها ؟ ام يستعملها هكذا ؟ وثنى الذئب ظهره واستعد للقفزة التالية . وانتابني قلق مفاجئ . وتأكد لدي انها ستكون القفزة الاخيرة وينتهي بيومي . وانني نفسي قد اكون الفريسة التالية للاجرب . ودق قلبي دقات سريعة عنيفة ، واندفعت الدماء ساخنة الى رأسي ، واهتز بدني كله . وقبل ان ينفرد الذئب من تقوسه ، ويومي مذهول مرتبك وجدت فوهة بندقيتي - بلا ارادة - تتجه الى

قلب الذئب ، واصبعي يضغط الزناد . وسقط الاجرب يعوي في الم واحتجاج ، وسقطت معه قطرات سريعة من دموعي .

ازداد ذهول بيومي وصرخ « ايه ده .. مين هناك ؟ » ورددت ماخوذا « انا صابر يا بيومي ، شد حيلك ، » ولم نتكلم . وتوالت رصاصاتي شديدة الفتك محكمة التصويب على قطع الذئاب . وتمكن بيومي من حشو بندقيته واطلقها واعاد حشوها مرتين او ثلاثا . وتشجع الاخوان الكيран وعلا صراخهم .. وافزعت الطلقات والصراخات ، واستفانة الذئاب الجرحى بقية القطيع فهربوا مخلفين قائدهم المعتيد على ارض المعركة يش انات الفراق . وانتهى القتال .

دمى بيومي بندقيته ، واقبل نحوي في خطوات متعثرة وجلية . وفي صوته نبرات كلها خجل واشفاق واعتذار خفي ، « تسلم ايديك يا صابر ، شهدت لك انك احسن ضريب نار في البلد . » ولم يجد ما يقوله فسكت . ووقفنا جميعا نحن الاربعة ، لم تبادل كلمة . ولم نعرف ماذا نقول . وعرفوا لماذا جئت وعرفت اعتذارهم ... واحسنا بتقارب شديد . كانت الذئاب متناثرة متباعدة ، ربما ستة او سبعة لا اذكر . وكان الاجرب جريحا يحاول الزحف بمقدمته في جهد ومشقة ، فرفع حامد الابله فأسه في بطء وهوى بها في عنف الجبابة ففصلت رأس الذئب عن جسده وتبسم في ارتياح ، كانما ازيح عن صدره كابوس ثقيل او كانه القى بكل حقه وغضبه مع هذه الضربة المريحة .

التفت الشيخ ابراهيم الى بيومي قائلا : « تعال احرسني يا بيومي ، لا نروح نفتح الميه على غيط صابر . وانت يا حامد حول الكسر على اليمين . وخذ بالك يا صابر من البهايم . »

وذهب الاخوة الثلاثة ، ووقفت وحدي .. انظر اليهم تارة ، وتارة اخرى انظر الى الذئب .

ابو بكر عبد الظاهر

صلى حديثا

أقول لكم ..

للشاعر

صلاح عبد الصبور

طبعة جديدة من ديوان احداث

ثورة في الشعر العربي الحديث

منشورات دار الاداب

التمن ٢٥٠ ق. ل

## زائر الصباح

مجموعة قصصية لفاروق منيب

\*\*\*

المرحلة الوسطى في نضج فاروق منيب ككاتب للقصة القصيرة يحمل تبعات التزام فكري وفني مما .. وقد استقبلت هذه المجموعة استقبالا حسنا ، كتب عنها الاستاذ سيد جاد في جريدة المساء والاستاذ يوسف الشاروني في مجلة المجلة وكذا الاستاذ عبد الله الطوخي .. ولكن ندوة الاسبوع في برنامج مع النقاد كانت اول كلمة طويلة مفصلة قيلت في هذه المجموعة . فقد كشف الناقدان الكبيران الاستاذ انور العداوي والدكتور علي الراعي الكثير من السمات الفنية والفكرية لقصصها مركزين الاضواء على مسائل هامة اخص منها بالذكر انتقال الكاتب من الواقعية المباشرة الى ما اسماء الدكتور الراعي بالواقعية الشعرية مستخدما في ذلك وسائل فنية جديدة تومرء باصبع طويلة الى جراحة فنية في تطوير الشكل وفي فتح افاق جديدة امام لغة التعبير في كتابة القصة القصيرة ..

وفي رأيي ان انتقال فاروق منيب الى الواقعية الشعرية لا يمثل نضوجا فنيا خالصا بقدر ما يمثل استجابة لطبيعة القضية الكامنة وراء قصص مرحلة زائر الصباح وبالتالي فان التجديد في الوسائل الفنية واصطناع هذا الاسلوب ناتج عن طبيعة هذه القضية ايضا بمعنى ان الشكل هنا منبعث من طبيعة المضمون وابعاده ..

ففي المرحلة الاولى - مرحلة الديك الاحمر - كان الكاتب مؤمنا بافكار يشر بها ، وقد مرت فترة طويلة خبر خلالها الكاتب طبيعة افكاره وقيمها وابعادها ومطالبها التي دونها لن تتحقق هذه الافكار ولن تحل في الواقع .. والقضية التي نستقرنها في قصص مرحلة زائر الصباح تمثل في ابعادها المتعددة مطلباً يجب تحقيقه لاحتلال افكاره في الواقع . في المرحلة الاولى كان ابطاله يمثلون افكاره الاساسية بكفاحهم واصرارهم وتفاؤلهم وايمانهم بحتمة الانتصار رغم كل هزيمة .. ولكنه في المرحلة الثانية بعد ان وجد ان ابطاله لم يحققوا مثلاً بالرغم من كل هذا الايمان والتفاؤل فقد بحث عن الاسباب والدوافع الكامنة وراء عدم انتصارهم فوجدتها تتمثل في الحاجة الى اخلاقيات جديدة ..

فقصص مرحلة زائر الصباح تقول بالحاجة الى اخلاقيات جديدة، اخلاقيات مستمدة من مثل وقيم شريفة ليست منعزلة عن الواقع وانما هي فيه موجودة في ديمومة يقف دون فعاليتها الزيف والتواطؤ والافتقار الى الشجاعة ، فهو لا يحلم بالشرف والحب والصراحة والشجاعة والنقاء انما يصرح بان هذه القيم موجودة في المجتمع وان الزيفين هم الذين يقفون دون طفوها على سطح الواقع ، ويقول بوجوب انكسارها على الواقع في وحدات سلوكية تبدأ بازاحة التحديات والموقف الشجاع والايمان بجذوى الحب والعمل للانسان ومن اجل الانسان ...

وزائر الصباح ليست كلها تشكل مرحلة جديدة انما اجدني متفقا مع الاستاذ يوسف الشاروني في تقسيمه لها الى قسمين اولهما امتداد للديك الاحمر والثاني يمثل مرحلة زائر الصباح . والاول يضم القصص الآتية : شقاوة ، زجاجة عطر ، صندل جديد ، الوجه الكبير ، الجرح . والثاني يضم : جبال بلا ذكريات ، خيال ، غنير ، زائر الصباح ، احزان ، التفاحة ، عبر النار ، الانسان والتمثال ، لحظة تمب « هروب ، سام ، وابو دراع ..

وفي هذه القصص الاخيرة نلمس ان ثمة رؤية مسبقة للقضية ، التي اشرت اليها ، في ذهن الكاتب ، وهو يعالج هذه الرؤية مؤزعة على قصصه لكنها تبدو واضحة في وحدة المعالجة ، ورسم الشخصية ، وطريقة البناء القصصي ، والاسلوب الشعري ، وفي تمثيل اغلب ابطاله طبقة اخلاقية معينة اكثر من تمثيلهم طبقة اجتماعية معينة ، يظهر هذا بوضوح في قصتي جبال بلا ذكريات وزائر الصباح ، ويبدو اثر هذه الرؤية ايضا في الازمة المستولية على ابطاله ، وفسي حزنهم العميق وبحتم الملح عن طريق انساني الى الخارج من اجواء غير انسانية وهذه القصص في مجموعها تعبر عن شرائح من هذه الرؤية او فنقل القضية .. زيف الواقع والحاجة الى الحرية في « جبال بلا ذكريات » ، رفض

يمكن ان نقول دون خشية الوقوع في خطأ التقدير ان فاروق منيب يعد احد المثلين للكتاب الشباب الجادين في فنه الذين يتخذون موهبتهم وقدراتهم الفنية سبيلا لتوصيل قيم وافكار ومثل انسانية بناءة .. ينعكس هذا في مجموعتيه ، الاولى : الديك الاحمر ، والثانية : زائر الصباح ، وهو نوع من الكتاب نحن في حاجة اليه ليحمل عبء الامانة الفكرية والفنية مما دون الترددي في هوة الاستبطانات العاطفية المكررة للطبيعة البشرية التي ملتها الاسماع من فرط تكرارها لدى كثير من كتاب القصة القصيرة - على وجه الخصوص - الذين يتناولون امورا هي ابعد ما تكون الان عن مطالب مرحلة تطورنا الثوري .. ولا اعني بهذا ان نهمل الفن لنبحث عن مردي الشعارات وانما اعني به ضرورة معاصرة الفنان لقضايا مجتمعه ومطالب فترته وضرورة التزامه ايضا بنظرة شاملة واضحة محددة يصدر عنها في كل ما يكتب .. واضعا في اعتباره ان الانسان هو المادة الجوهرية لكل فن عظيم وان تقويم اي عمل من الاعمال الادبية - لا سيما القصة القصيرة بحكم سعة انتشارها وملاءمتها للاستجابة لمطالب الثقافة اليومية العصرية - ينبغي ان نبحث فيه عن العلاقة بينه وبين الحياة بمعنى ان ننظر اليه من خلال مهمة الفن التي تتركز في خدمته لمطالب المجتمع وحاجات الانسان الفرد فيه .. واستنادا الى هذه النظرة اجد ان فاروق منيب صاحب قضية يكتب من خلال وجهة نظر محددة الابعاد .. سواء في مجموعته الاولى او الثانية هادفا الى احلال مثل وقيم معينة في الواقع تفاوت وعيه وتمثله لها في المجموعتين .

ففي الديك الاحمر ارتبط فاروق من حيث الشكل والمضمون معا بالواقع ، مدفوعا الى هذا الالتزام برويته الفكرية فتحسسه واستخرج منه ابطاله الذين شكلوا نماذج داخلية في صميم لحظة هذا الواقع متفاعلين معه في ايجابية متحمسة لا تعرف الكلل داخلين في جدلية اجتماعية يجتمع فيها التناقض والتضاد والنفي وقد عالج قصصه في هذه المجموعة الاولى بتعبير الواقعية المباشرة التي تستلزم التصوير المباشر والصدق الحرفي لخطوط الواقع الموضوعي في علاقتها بعضها ببعض وتحديد مكان الشخصيات منها .. هذه العلاقة المركبة التي تشكل الموقف الذي غالبا ما يشي ببسمة تفاؤل ولو كانت شاحبة .. وفي سبيل ذلك وجدنا فاروق في الديك الاحمر مهتما بمطالب الواقعية المباشرة فهو يبرز شخصا عناصر المجال كالزمان والمكان والسمات الاجتماعية والجسمية لابطاله وسائر العناصر المادية الاخرى للعالم الموضوعي التي يتركبها مع افكار البطل في وحدة تنتج لنا الموقف وتشفي بالموضوع .

ولقد كانت الديك الاحمر تمثل فكرا وفنيا ايضا مرحلة الشعار والاكليسيه ، ومرحلة الحرفية الواقعية بالنسبة لتطور فاروق الفكري والفني .. ففيها تسلط للفكر على الفن فالكاتب تهمة افكاره هما شديدا وتلح عليه امانة توصيلها الى الجمهور ، لذا وجدنا ابطال المجموعة لا يخلون من شيء من الحماس وجرعات من الامل وبسمة تفاؤل تعلو الشفاه لدى اكثرهم يختفي وراءها اصراع على الهدف ، وكلها مظاهر للايمان بحتمة الوصول الى الهدف النهائي مهما طال الطريق .. ابطال لا يخلون من مثالية في ايمانهم بهذه الحتمية .. اما زائر الصباح فتمثل في اغلبها مرحلة فكرية وفنية ازعج انها

الآزمة التي يتلوها متضمنها فيها ايضا البحث عن حل ثم اخيرا اتخاذ موقف متفاوت درجة ايجابيته وقطعيته ..

خامسا : استخدام الخيال متضمنها في تيار الوعي لتصوير وتعميق هذا الموقف المركزي الذي يخيل فيه لبطل مثل عنبر ان اياه ما زال على قيد الحياة فهو يغمر في عالم هذا الاب الذي نرى الابن نسخة منه يعيش حياة ابيه الكلابية بالرغم من التغير للموس في انتهاء عصر الكلاب النجمة .. والذي يخيل فيه لبطل جبال بلا ذكريات كأننا حيا يضم في ضميره تاريخا ضاربا الافر السنين فسي اعماق الارض المصرية .

ان القضية الكامنة وراء هذه القصص قد استحال في القصص من قضية عقلية الى ازمة وجدانات تمثل في مجموعها ابعاد القضية كما رأينا ، وازمة الوجدان هذه قد احسها الكاتب احساسا انسانيا عميقا وصادقا فاستطاع ان ينقلها اليها في هذا الشكل ، وبمعنى اخر فسان القضية الفنية التي نقول بان المضمون هو الذي يفرض الشكل او وسيلة التعبير قد تحققت بجلاء في قصص مرحلة زائر الصباح .. وباستثناء القصة الاولى جبال بلا ذكريات نجد ان فاروق قد استطاع بنجاح بناء شخصياته وتصويرها من خلال تيار وعيها بكل ما يوجع به في لحظة الاشراق بالنولوج الداخلي وباستخدام الخيال متضمنها في تيار الوعي دون افحام لرمز خارجي او افتعال لهذا الرمز .. والحقائق التي تتكشف من خلال تيار وعي شخصياته حقائق معقدة اكثر منها جلية .. ولا تنوجه جاذبيتها للعقل وحده ولو بشكل اولي وانما تنوجه الى العقل مقرونا بالعواطف ولذا وجدنا الاثر الناجم عن القصة ممانلا في كثير للآثر الذي يحصله وعي المرء في موقف واقعي من مواقف الحياة الا ان الاول اثر مذهب ومركز بصورة تفوق بكثير التجاوب المشوش في الحياة الواقعية ..

قد يكون فاروق قد افاد كثيرا من التجارب الجديدة في مجال القصة القصيرة الامريكية على الاخص من حيث التكنيك الا ان ما قدمه اليها في قصصه ينأى كثيرا عن الاستبطانات العاطفية او اليتايفيزيقية يرجع ذلك الى وضوح رؤيته الفكرية لقضاياها ...

وبالرغم من ان فاروق منيب ينتهي بابطاله جميعا الى حلول ايجابية الا ان ايجابيته هنا تفتقر في كثير الى العقل الحاسم والاداء الحاسم لهذا العقل ، يتمثل هذا على سبيل المثال في قصته جبال بلا ذكريات ، التي نجد البطل فيها رغم الرقص يختار الحل في الانتظار الصابر والبقاء على ارض لها دلالاتها الانسانية في نفسه .. ولكن العقل الحاسم والاداء الحاسم ليسا فضيلة الثوري في كل موقف لان روح ثورية فاروق منيب في مرحلة زائر الصباح تتمثل في مرونته الانسانية النابعة من حسه الانساني بالآزمة الاخلاقية .. التي يرى حلها في وضع المثل الانسانية وضعا الصحيح باساليب انسانية وليس باتخاذ دوجما لا ترتبط بمطالب الواقع بقدر ما ترتبط بحتمية مثالية فحسب . ولذا وجدنا ايجابية لدى ابطاله ايجابية واقعية فبطله لا يهرب ولا ينفلت عياره فيصبح عدوانيا باسم مثله لان كلا الحلين للآزمة ليسا اكثر من اختيار للقطب السالب بينما طبيعة الموقف العامة تجعل البطل اشد ما يكون حاجة الى قطب موجب على اي مستوى ينتج المجال الجديد للحركة ذات الدلالة والمعنى الانسانيين الصافيين .

واخيرا فان فاروق منيب في هذه المرحلة يبدو لي اكثر واقعية في رؤيته لازمة الواقع ، وقد حقق بهذه المجموعة نجاحا يستحقه بمصره وباستطاعته علاج الفكر بالفن الى حد كبير .. وفي المرحلة التالية لزارر الصباح ننتظر منه جديدا ...

عبد المنعم عبد القادر

القاهرة



الزيف رغم الهزيمة في « خيال » ، الحيرة المريرة امام اعماق ثابتة وواقع متغير في « عنبر » ، علاج لازمة الحاجات المعنوية الملحة كالحرية والحب والطمانينة والاخاء الانساني في « زائر الصباح » ، الاصرار على حب الحياة والمشاركة في واقعها . رغم الحدود النهائية كالوت فسي « احزان » ، التماس الكفاية لكل الناس والحلم بتحقيق نعيم ابدي على الارض في « التفاحة » ، الانفصال بين الواقع الزائف المزدهم بالكذب والتواطؤ الذي يلغ فيه بعض الكتاب وبين الواقع بما فيه من صدق ودفع وانسانية وعنق ومرارة وبراء تتحدى جميعا الاحلام الفبية والفصل التعسفي والتمزيق السهل للحياة لدى كتاب لا يعيشون الحياة الانسانية ويرفضون معاناة صدقها بجمع كيانه في « عنبر النار » و « الانسان والتمثال » و « لحظة تعب » و « سام » ، ... الانفصال الجدي بين الواقع المر وبين الامل في الواقع الاخلاقي الجديد ، بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون ونعذر العبور من هذا العالم الى ذاك بغير الرفض والتمرد في « هروب » ، واخيرا الياس من الواقع اللااخلاقي واعلان الاحتجاج كحل في قصة ابو دراع الذي كان موته احتجاجا واعلانا انه لم تعد الارض تتسع للشجعان بعد ..

هذه الشرائح من القضية تمكنا من الكشف عن هذه الرؤية الفكرية المسبقة التي وضعت في القصص وكان لها اثرها في غلبة بعض السمات الفنية الاخرى بصورة جلية ، هذه السمات التي نلخصها في :

اولا : تمثيلها من حيث كفة التعبير « للواقعية الشعرية » فجعلها قصيرة سريعة متلاحقة كادت حروف العطف ان تنعدم بينها ، مركزتها لشحنات عاطفية قوية ، الفاظها موحية مصورة جعلت القصة في بعض الاحيان تقترب من الصورة او اللوحة الفنية الناطقة ياسرار يوحى بها الكاتب ولا يصرح ، اكثر من اقتربها من القصة ، وهي ظاهرة نجدها غالبية على بعض المجموعات القصصية الاخيرة التي صدرت لكاتب شبان ، بالاضافة الى الثراء للموس في خبرة الكاتب بالقاموس اللغوي الذي لا نلمسه في كثرة الالفاظ بقدر ما نلمسه في فهمه لدلالاتها وتحسسه لالوانها وطعم اشعاراتها واستطاعته تحديد ابعادها .. فالالفاظ تأتي في الجملة في موضعها الدقيق تقوم بوظيفتها بايجانها الهادئة او الحاد او المر .. فتنمو دائما نحو التصوير المركز او التصوير الناطق بما يود ان يوصل الكاتب .

ثانيا : الاهتمام والتركيز على العالم الداخلي للشخص الذي ادى بدوره الى تجديد في التكنيك السردى .. فالسرد لا يعتمد على الحكاية المنظمة المنظمة بقدر ما اصبح يعتمد على الاستدعاء والتداعي الذهني والعاطفي للحظات وشرائح من الماضي ومزجها باللمحة الحاضرة وانعكاس هذا كله في هارموني واحد مجاله وعي البطل .. قد يتوفر له الاتساق في اغلب القصص وقد لا يتوفر في اقلها ولكن تربطه في الحاليين الوحدة النفسية والشعورية التي هي نتاج معقول لوحدة القضية القائمة وراء هذه القصص جميعا ..

ثالثا : وضوح ازمة الوجدان الاخلاقي في القصص فابطاله في مجموعهم مشتركون في الاحساس بالانسحاق تحت رحى ظروف معينة وفي الحاجة الى الانعتاق من هذه الظروف بطريق ايجابي يعلنه الكاتب بوضوح في القصة التي اختار ان يسمي المجموعة باسمها ، ذلك الطريق هو طريق زائر الصباح نفسه الذي يتملى الكاتب طاقاته في الحب والعمل ويلتمس الحل في احلالها في الواقع .. فالابطال جميعا يوحد بينهم البحث عما هو انساني في حزن يشملهم ويمنح القصص جميعا جوا من الشجن الانساني المؤثر والعاطفية الرقيقة ..

رابعا : نتيجة للتركيز على العالم الداخلي للشخص نجد ان فاروق لا يتحمل عبء الحركة الكاملة للطبيعة البشرية فسي تعقيدها الواقعي انما هو يكتفي بما يمكن ان يسمى « لحظة اشراق في وعي شخصياته » ، وهي لحظة تبدأ دائما بمناقشة الواقع بغضب ظاهر او مستتر ، هذا الواقع الذي تتحكم فيه ظروف اقوى من ارادة حرية الحركة في هذه الشخصية او تلك ، وخلال هذه المناقشة يعرض لنا

## الطريق

### رواية بقلم نجيب محفوظ

\*\*\*

الملاحظ ان «نجيب محفوظ» في رواياته الثلاث الأخيرة : «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و«الطريق» انما يتحدث عن البطل التراجيدي الذي يعيش الازمنة ، ويعانيها بكل ابعادها ، والذي يحاول جاهدا ، في نفس الوقت - البحث عن طريق يخرج به من هذه الازمة ، ويوصله الى شاطئ السلامة .

هذا مع اختلاف في طبيعة الازمة التي يعانيها كل بطل من أبطال رواياته الثلاث ، وبالتالي اختلاف سلوكه وبحثه عن الطريق والمخرج . «فسميد مهران» في «اللص والكلاب» نائر ضد الغدر والخيانة والظلم الاجتماعي .. يمثل طلع الملايين الى مجتمع خال من هذه الامراض «ان من يقتلني انما يقتل الملايين» ولكن سميد مهران يقتل في النهاية لانه وان اصاب الهدف ، فانه اخطأ في الطريق الموصل الى هذا الهدف ، فكانت كل ضرباته طائشة .. وهنا كانت ازمته ومأساته التي لم يدرك سرها الا بعد فوات الاوان .. لقد ادرك في النهاية فقط انه كان ينقصه التنظيم والارتباط بالجمهير من اجل احداث التغيير ..

و«عيسى» في «السمان والخريف» يعيش ازمة من نوع اخر .. ان عيسى يحكم حياته وتاريخه «مخلوق سياسي قبل كل شيء» ولكن الظروف والتطورات الجديدة حرمته من القيام بأي دور سياسي .. ولذلك يشعر انه سيظل بلا عمل ولو وجد عشرات الاعمال .. وهنا كانت ازمة عيسى التي جعلته يحس بالعزلة والاغتراب ويميشها حتى الثمالة الى ان يوقفه في النهاية الشاب الاسمر القوي المتفائل ، الذي «يحمل وردة حمراء» والذي يعمل ويشق طريقه رغم جيع العقبات .. والذي يمد يده الى عيسى ، متخطيا اساءة عيسى اليه في الماضي ورغم تردد عيسى الا انه يسرع للحاق بهذا الشاب ، ويسير وراه في الطريق !..

\*\*\*

اما «صابر» في «الطريق» فتمودج اخر ، يعيش ازمة مختلفة .. نوعية اخرى من الازمات .. يبحث عن طريق ينتشله منها ويجنبه ويلاتها ..

«صابر» في «الطريق» هو الانسان الصابر في طريق الحياة .. الانسان الذي يبحث عن اجابة لعلامة الاستفهام الضخمة التي تمثلها حياته .. الانسان الذي يبحث عن «معنى كلي» للحياة يمنحه تفسيراً شاملاً لوجوده .. عن قوة هائلة ، تملك قدرات لا حد لها تحل له مشاكله وتخرجه من ازماته .. عن جدار ضخيم يستند اليه ، ويشعر - في ظلم بالامان والاطمئنان .. ويتحقق له - في ظلم الحرية والكرامة والسلام . وصابر يبحث عن ابيه الذي يمثل له كل هذه القيم والقدرات .. ولكن ازمة صابر تنبع من انه في بحثه عن ابيه ، قد جعل كل شيء متوقفا على عثوره ووصوله الى هذا الاب .. فلا جدوى للحب بدونه ، ولا خير في عمل لا يأتي عن طريقه .. ولم يستطع صابر ان يؤمن بانه يمكن ان يكون للحياة معنى بدون ابيه .. وان الانسان يمكن ان يحقق المعجزة .. وان يحقق الحرية والكرامة والسلام بدونه .. بطريق اخر غير طريقه .. لم يستطع صابر ان يؤمن بوجود هذا الطريق ، ولا ان يسير فيه عندما لاح له ..

وكانت النتيجة ، انه لم يستطع حتى ان يواصل بحثه عن ابيه ، بل وسقط في هذه الجريمة .. الامر الذي حاول جهده - عن طريق البحث - ان يتجنبه وان يبعد عنه ..

وحين اصبح قاتلا .. ودخل سجن الموت ، عاد من جديد يتذكر

مهمة البحث التي كان قد نسيها .. ويتطلع الى المعجزة التي يمكن ان تنقذه . ورغم ان كل المعلومات التي استطاع ان يجمعها حول وجود ابيه ، تزيد بعدا عنه ، وتجعل هذا الاب «اعز منلا من الاول» رغم هذا يظل صابر يتطلع اليه كعامل انقاذ . وحين يخبره المحامي ان ذلك لن يفيد ، وان «القانون هو القانون» وان مصيره «بيد القانون وحده» ، وانه «لا جدوى الا فيما هو معقول» .. هنا يهز صابر منكبيه قائلا : فليكن ما يكون .

وهذه الجملة التي ينهي صابر بها الرواية ، وان كانت تعني نوعا من اليأس واللامبالاة والاستسلام فانها لا تقطع باليأس الكامل .. فهي لا تقطع بوجود او عدم وجود الاب .. كما ان صابر نفسه لم يعد يصدق .. فما زال هناك الاستئناف ثم النقض ، ولكن ذلك متوقف ، كما قال المحامي على «القانون وحده» ! وهذا يعني ان بحث الانسان عن قوى خارج واقعه تفسر وجوده وتحقق ذاته ينتهي به الى نوع من اليأس ، وان كان لا يقطع بانكار وجود هذه القوى . اما مصير الانسان فيظل مرتبطا بالواقع وقوانينه ، واذن فعليه ان يجد وان يسلك طريقا واقعيا لتحقيق ذاته وامتلاك مصيره ، طريقا واقعيا الى الحرية والكرامة والسلام .

بعد هذا الاستعراض التحليلي او التفسيري السريع للخط العام للرواية ، وللطريق الذي سار فيه صابر ، نقسوم باستعراض احداث الرواية ، ونسير مع صابر منحنيات وتفرجات طريقه لنرى مدى صدق وموضوعية هذا التحليل والتفسير .

\*\*\*

عندما كانت «بسيمة عمران» على فراش الموت ، عقب خروجها من السجن ، قالت لابنها صابر : «يجب ان تهجرني» ، «الى ابيك» .. «الى المخرج الوحيد من ورطتك» . انها لم تكن تقدم الى صابر الا المال .. لكنها لم تهيب له «كرامة ولا عملا ولا سلاما» .. والمسال صادرة الحكومة .. وبذلك انتفت اهميتها بالنسبة اليه سواء ماتت ام عاشت «الواقع ان الحكومة صادرت ساعة صادرت اموالي لم يعد لي الحق في امتلاكك انت ايضا» .

اما الاب الذي يجب ان يبحث عنه ، فالمال «ليس الا حسنة من حسناته» و«لاحد لثروته او نفوذه» و«كانت الدنيا تهتز لدى معضره» . وسيجد في كنفه «الاحترام والكرامة» .. وسيحرره «من ذل الحاجة الى اي مخلوق» .

هكذا تخبره امه عن قدرات ومزايا ابيه .. لكنها تخبره ايضا ان مشكلته الحقيقية ستكون في العثور عليه .. لان هذا الاب «لعله ميت» و«لعله حي» . ويتساءل صابر «قد اضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده» . لكن امه ترد «ولكنك لن تتأكد من وجوده الا بالبحث وهو على اي حال خير من بقائك بلا مال ولا عمل ولا امل» .. ولان البديل «ان تعمل برميجينا او قوادا او قاتلا» وان اليأس «يدفعنا الى ما هو اغرب من ذلك» .. وانك «اذا لم تياس فسوف تعثر عليه» .. والحق انه «لا خيرة لك فيما انت ذاهب اليه» .

وهكذا اندفاعا من موقف اليأس ، وبالضرورة التي لا خيار فيها اخذ «صابر» «الفلس المطارد بماضي ملوث بالدعارة والجريمة يتطلع بمعجزة الى الحرية والكرامة والسلام» . وهذا الموقف يعني ان الانسان ، ساعة اليأس والشدة والضعف ، حين تسد في وجهه سبل الواقع ، انما يلجأ ويتطلع الى قوة فوق الواقع لكي تنتشله وتنقذه . ويعني ايضا ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي عليه ان يبحث وان يجد معنى وتفسيرا وهدفا لوجوده .. لا خيرة له في ذلك ..

حين يقول صابر للمحامي «جئت من الاسكندرية للبحث عن ابي فوقعت احداث غريبة نسبت فيها مهمتي الاصلية حتى وجدت نفسي اخر الامر في السجن .. والان ( لحظة ياس اخرى ) انا انسى كل شيء الا المهمة الاصلية التي جئت من اجلها» .. هنا يقول له المحامي «لا جدوى من التفكير فيها الان .. ربما اشرت اليها باعتبارها جناية كتبت



عليه قبل أن تولد ! أي أن البحث عن معنى الوجود وسر الحياة قدر مكتوبة على الإنسان وضريبة مفروضة عليه .

\*\*\*

بحثنا عن أبيه « سيد سيد الرحيمي » والذي لا يعرف عنه « سوى اسمه » هذا .. يشد صابر رحاله الى القاهرة .. وينزل باحد فنادقها المتواضعة « فندق القاهرة » ..!

حين يتسائل احد القاعدين في استراحة الفندق « واين الله خالق كل شيء وحافظه ؟ » .. يتسائل صابر ايضا : « اين الله حقا ؟؟ هو عرف اسم الله ، ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر ، ولا شهد النبي دانيال ( حيث كان يعيش في الاسكندرية ) ممارسة عادة دينية واحدة . فهو يعيش في عصر ما قبل الدين » .

هكذا يعترف ويقرر صابر ، لكنه اذا كان يعيش في عصر ما قبل الدين ولا يعرف من الله سوى اسمه فقط ، فهو الان يبحث عنه .. يبحث عن اله .. عن دين ، عن أبيه « سيد سيد الرحيمي » ولا يعرف ايضا « سوى اسمه » وبعض معلومات مسموعة غير قاطعة .

فحين يقول لاحسان الظنطاوي مدير الاعلانات بجريدة « ابو الهول » حيث ينشر اعلانا عن أبيه « المفروض ان الرجل معروف على اوسع نطاق ! » يرد احسان قائلا : « انت لا تعرف سوى اسمه وما عدا ذلك بالسماع عرفته ، ولا يمكن ان تقطع في ذلك برأى حاسم ! »

في طريق صابر بحثا عن أبيه ، يلتقي بكريمة الامتداد الحي لاهمه .. وبالهام الامتداد او البديل الواقعي لايه .. كما يلتقي عرضا - بالقاعدين في استراحة الفندق يناقشون اسعار القطن وخطر الحرب .. وبالشحاذ الذي يتردد صوته بالمدح في الخارج .

لقد استقطب كاتبنا العظيم ، نجيب محفوظ في هذه المواقف الاربعة جوهر المواقف الانسانية المختلفة ازاء العالم والكون والحياة .. والمفاهيم الانسانية المختلفة لعنى الوجود الانساني ، وبالتالي للطرق المختلفة التي يسير فيها الانسان لتحقيق ذاته ووجوده ومعنى حياته . فالجالسون في استراحة الفندق - وهم يمثلون الناس البسطاء العاديين - تستغرقهم مشاكل الحياة اليومية ، ومتطلبات الواقع واحتياجاته واخطاره .. وهم ان سلموا بوجود القوى فوق الواقعية ، وتساءلوا - فيما يشبه الاستنجاد - عن وجودها وقوتها احيانا « اين الله خالق كل شيء وحافظه » ، الا ان البحث عن هذه القوى او التاكيد من وجودها لا يشغلهم ولا يعينهم . وانما تدور حياتهم وتتركز في امور الواقع ومشكلاته الملحة .

يقول احد القاعدين في الاستراحة « القطن ! .. كل شيء يتوقف على القطن ! »

ويتسائل صابر « لم ؟ . اهو رحيمي اخر ؟ » . وبالفعل ان رحيمي هؤلاء الناس ، والههم المعبود هو الواقع المباشر بكل اخطاره ومرغباته ورغباته ومطامحه ومطامحه المباشرة .. و « الاحاديث في الاستراحة لا تتغير رغم تقيس الوجوه » .. ويقول صابر « لعلهم مثلك يجرون وراء امل شبيه بما يملك به ابوك المقتد » .

وعلى النقيض من هذا الموقف .. على الطرف الاخر المقابل ، يوجد الشحاذ بمديحه المتواصل وصوفيته المفرقة .. ولقد كان « الشحاذ في شبابه فتوة داعرا ، ولكنه فقد كل شيء من قوة ومال وبصر فتسول » . لقد انسحبت ارض الواقع من تحت قدميه ، وفقد كل مقومات الحياة الواقعية واسلحتها ، فعاش عالة عليها متسولا .. وتركزت حياته حول المدح والاشاد في رحاب التصوف ! ..

ولنلاحظ ان انشاد الشحاذ كان دائما في الخارج .. خارج الفندق .. فندق « القاهرة » ! . أي خارج الحياة .. على هامش الحياة الواقعية التي تدور في داخل الفندق وتتخذ من استراحته مسرحا لها . ان هذين الموقفين المتناقضين يذكرهما المؤلف في مواضع كثيرة من الرواية مقترنين او منفردين ، اشارة الى استمرارهما كخطين او طريقين

من طرق الحياة « أما حديث المال والحرب فلا ينقطع في الاستراحة .. كانشاد الشحاذ في الخارج » .

ولكن صابر لا يختار ابا من هذين الطريقين .. بل لا يفكر فيهما حتى كطرق للخروج من ازمته ومأساته .. فهما طريقان سهلان مباشرا : احدهما يستغرقه الواقع المباشر .. والاخر يستغرقه عالم ما فوق الواقع .. احاديث الجالسين في الاستراحة « ثرثرة » . وصوت الشحاذ « نداء ضائع كالاعلان وثروة الام المصادرة ! » انهما لا يقدمان له اجابة متكاملة او منطقية لعنى الحياة .. لا يقدمان له الحرية والكرامة والسلام ! .

لكن صابر ، في بحثه عن أبيه ، يتنازع طريقان : طريق كريمة ، وطريق الهام . كريمة زوجة عم خليل صاحب فندق القاهرة الذي ينزل فيه صابر .. انها فتاة في عز الشباب ، تشد عينيه بقوة ليست بسلا سبب .. « السمرة الرائقة النقية .. والعينان اللوزيتان الدعجوان وبريقهما المضيء المغم بالبنفس والافتحاح » ..

في صباح ليلته الاولى بالفندق ، اختلطت احلامه واشتاهوه لكريمة باحلامه بمجيء أبيه .. « وفي لحظة واحدة تجلت لمخيلته صورة أبيه ، والوجه الدافئ المغم بالانارة » .. انه دائما جريء غير ان الجراءة هذه المرة تفسد عليه البحث او تعرقله .. ولكن على أي حال ما زال البحث هو مهمته الاولى .

وفي مقر جريدة « ابو الهول » يلتقي بالهام التي تعمل هناك « رشيدة نحيلة » ، « تكوين الرأس والوجه غاية في الاناقة والبراعة ، انبعت اليه منه شعور بالجنوب والطمأنينة » .. « هي طاقة من غير لطيف يدعو الى استباحة الاسرار ليست كالنار التي صهرته بالفندق » . وحين قابل الهام في « فتركون » لأول مرة « زاد انتعاشا باشاعاتها التي ترفعه الى مستوى غير مألوف في علاقته مع الناس ، وشعر ببهجة غريبة » .

وهكذا ، الى جانب البحث عن أبيه ، اخلت الهام وكريمة تتنازعان نفس صابر « فالهواء ضروري جدا ، والنار لا غنى عنها » . انه ما زال يتمنى اذا لم يأت ابوه ان « تهلك النرة كل شيء » .. كما يتمنى ان يهلك جميع من بالفندق ليخلو له هو وكريمة ، فما احوه « الى دفء الشهوة العزبة في فترات الراحة من البحث » .. وما زال يرصد ميعاد الذهاب الى الجريدة ليرى الهام من جديد ، فطريق البحث « شاق وطويل فيحتاج الى استراحة من الظل الظليل » . وان كان ينسى عند اشتغال غرائزه لدى رؤية كريمة « التليفون والرحيمي والهام » ..

دار الاداب تقدم

معين توفيق بسيسو

في ديوانه الجديد

## فلسطين في القلب

صرخة ونداء وامل

الثن ٢٠٠ ق. ل

صدر حديثا

وفصيره « مع الهام تعذبه كريمة ، ومع كريمة تعذبه الهام .. والتوحيد بينهما امية لا يجرؤ على تمنيها » .

كريمة « ربيبة يلطجي ، جارية سوقية ، مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونية » ، ومعها « تمس تضاعيف الظلام بالجريمة » . كريمة « امتداد حي لاهم فيما ته به من متعة وجريمة » . وصابر يقترب منها فهي « مثله تمرغت في التراب طويلا ، وهما يتناغيان حتى على البعد » انه يصارحها من اول لقاء بحقيقة امره ، ولا يجد حاجة للكذب عليها كما يفعل مع الهام .. كريمة هي « دفء الشهوة المذبذبة » . كريمة تمثل الجانب الفطري البدائي في نفس صابر .. الجانب الفريزي الحيواني « حاجتك اليها كالجوع الكافر وان قذف بك في اعماق الجحيم .. سوف تعيشان عيشة فطرية تلقائية ، فهي ليست كالهام التي تلهيك بسوط التغير والتعذيب » . كريمة تمثل الجانب الفطري « الطبيعي » الذي يشترك فيه الانسان مع سائر الكائنات الحية .. الجانب القديم العريق المتكمن من نفس الانسان .. الجانب الحيواني « الحيائي » الفريزي الذي وجد منذ دبت في الانسان الحياة حتى من قبل ان يصل الى المرحلة الانسانية . ولذلك فان طريق كريمة اقرب الى نفس صابر واسهل .. انه امتداد لطريق امه .. امتداد لماضييه العريق .. ولكن مخاطر هذا الطريق انه يحول الماضي الى حاضر ومستقبل .. انه يعيد مرحلة البداوة الانسانية ، حيث كان الانسان يعيش على الفطرة ، لا هم له الا اشباع غرائزه .. وكل سلوك مستباح من اجل اشباعها ، حتى لو كان القتل والجريمة .. وهكذا فعل صابر حين اختار في النهاية هذا الطريق ..

اذا كان هذا هو طريق كريمة .. فما هو طريق الهام !!

الهام ايضا - كصابر - فقدت اباها بانفصاله عن امها ، لكنها لم تهبط حياتها ، مثل صابر ، لمحاولة الوصول اليه ، ولم تجعل كل شيء متوقفا عليه .. بل انها رفضت ان تعود اليه ، واستقر رأيها على ان العمل « خير من الاب وابقى ! » اما عن شعورها نحو ابيها فكانه « غير موجود » ، هو الذي اختار ذلك ! .. وهي تعتقد ان « الفراغ هو عدو البشر » ، وتدفع صابر للعمل « العمل هو الذي يحل مشكلتنا » .. « اني سعيدة بعلمي » .. كما انها تواصل دراستها .. وتفهم الحياة بقدر لا بأس به على حد قولها .. وتقف على ارض ثابتة « اني اعرف ما اريد » ، وهي لا تعرف الياس .. يقول المحامي الذي وكلته للدفاع عن صابر « مفهوم الياس ليس في قاموسنا » .. اما عن البحث « بحث طابر عن ابيه .. فهي ترى ان « هذا البحث يجب ان يترك للزمن الطويل » وهي تلهب صابر بسوط « التفسير والتعذيب » . وهكذا يتضح طريق الهام .. العمل .. العمل هو البديل عن الاب المفقود .. بل ان العمل خير من الاب وابقى .. السعادة المنبثقة من العمل والامل ، وفهم الواقع ، ومواصلة تعمقه وفهم اسراره وتغييره ، ( ما زالت تدرس وتلهب ) .. اما البحث عن قوى بعيدة .. فوق الواقع فمسألة يجب الا تشغلنا .. مسألة تترك للزمن الطويل ! .

الهام هي الامتداد .. او البديل الواقعي لايه .. السم يكتشف في الحلم انها تعرف الرحيمي .. بل ألم يكتشف انها ابنته .. وبمنا ان الرحيمي مقتقد .. فاذا الهام هي الطريق ! . يقول صابر لالهام « احيانا تجري وراء غابة معينة ، ثم نعث في الطريق على شيء لا نلبث ان نؤمن انه الغاية الحقيقية » .. ان صابر الذي يبحث عن الاب المفقود يجد الهام .. انها الغاية الحقيقية التي يقابلها كل يوم في « فتركون » في نفس المكان الذي التقى فيه بابيه .. في الحلم .. ولكنه لم يعرف الا بعد فوات الوقت .. رغم انه يحبها ويسمعه « الوجود بقربها » .. ويقول عن اعجابه بها انه « الحقيقة الوحيدة التي عرفها » ..

الهام تمثل الجانب الواعي المفكر من نفس صابر .. الجانب الخبير المتطور .. الجانب الحضاري الذي ابدعه العقل الانساني على مر العصور .. الجانب « الانساني » في نفس صابر المقابل للجانب الحيواني الفريزي الذي تمثله كريمة .

ولكن .. رغم العقبات الكثيرة ما زال البحث عن ابيه يحتل المركز الاول من نفسه .. « فامراة الفندق متعة رغبت فيها .. والهام عبير طيب .. ولكن ما قيمة اي شيء قبل العثور على الاب ؟ » .

لكن حين تحققت رغبته في كريمة .. حين « تحقق حلم الجنون في دوامة من الذبول ، وانصهر التامل في وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار في الظلمة الدامسة » ، حين حدث هذا قال لكريمة « انني لن اهتم منذ الساعة بشيء سوى انتظارك » وقال لنفسه فيما يشبه الحلم « انه يشعر لأول مرة بأنه يحتمل ان يستغني عن ابيه » .

ولكنه ، وفيما يشبه الحلم ايضا .. يندفع لتناول سماعة التليفون حين يتصل به « سيد سيد الرحيمي » ويطلب لقاءه في « فتركون » . وهناك يجده صابر الذي لم يره من « قبل الا بالتخيل » « اضخم وافخم من اي خيال » . ويقول له الرحيمي « ان الاعلان يدل على أنك لستم تستطع الاهتمام الي بالطريق العادي على حين انني رجل معروف جدا ، ولا ايسر من الاهتمام الي بيتي او مكان عملي ، لذلك تجاهلت نداك ، ولما لمست الجاحك لم اربدا من الاتصال بك » .. ويمزق الرحيمي شهادة ميلاد صابر وشهادة تحقيق شخصيته ، والصورة الجامعة بين الرحيمي وامه ووثيقة زواجه بها ، ويحاول صابر ان يمنعه ، ولكن « بعد فوات الاوان » ويقول له صابر « انت تمحو وجودي محوا فالويل لك » فيرد الرحيمي الذي لم يكتشف اي شبه بين صورته وبين صابر ، وكانت ام صابر قد اخبرته انه صورة من ابيه .. يرد الرحيمي قائلا : ابعد عني .. لا ترني وجهك .. دجال كامك .. ولا شأن لي بك .. اذهب » .

ويكتشف صابر ايضا في هذا الحلم العجيب ان الهام تقبل يد الرحيمي باحترام .. ويهتف صابر « اذن انت تعرفينه ! » .. بل يكتشف انها ابنة الرحيمي « ابنتك ! رياه ! » .

وهكذا حين يخطو صابر خطوة في طريق كريمة ويشعر انه - معها - يمكن ان يستغني عن ابيه . وحين يصبح « العشق هو المحور الذي تدور عليه حياته » « وحين يصبح اهتمامه بالعثور على الرحيمي لم يعد في مكانه الاولي » .. حين يحدث هذا فان ابام في الحلم - ينكره ويمحو وجوده ولا يكتشف اي تشابه بين صورتيهما .

لكن صابر لم يندفع بعد تماما في طريق كريمة .. « اجل في النصف الثاني من الليل ينسى كل شيء ، ولكن ما ان يتبلج الصبح حتى تنثر نفسه شوقا وحنا الى الهام » ..

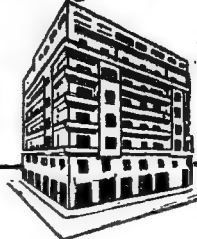
وما زال وجه ابيه يطل عليه في الاحلام .. ولا زال يقول لكريمة « لا قيمة لاي عمل يجيء من غير طريق ابي » « حتى حين لا قيمة له بدون ابي » ، ولا زال « لا يهون عليه الكف النهائي عن البحث » فانه « اذا قرر ذلك فيستدفع في طريق آخر كثور اعمى » .

ولكن ما هو الطريق الذي تمثله كريمة ؟ .. وما هو الطريق الذي تمثله الهام ؟ .. انهما ايضا طريقان متناقضان يتنازعان نفس صابر

## فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٢٦  
س : ٢٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دور برز سافا) القاهرة  
تلف سيماروكس بيمارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

فصابر « مثال فريد للجمال والرجولة » .. فهو نموذج للانسان .. وهو مثال ايضا « للقوة والانانية والدمارة » .. وهذا هو الجانب الفريزي المتمكن المرتبط بأمة ثم بكريمة .. ولكن في نفسه كذلك جانب خير « خفي كشفت عنه الهام » .. انها تقول له مادحة « انظر كيف تشقى بالبحث » ، وهي لا تخاطب فيه الا هذا الجانب ، ولا تقرأ في وجهه « سطر واحد من الجريمة » ..

ولكن هذا الجانب الخير ما زال هو الجانب الاضعف في نفس صابر .. ما زال الجانب الاخر .. الجانب الفريزي مسيطر عليه .. لكن هذا الجانب الفريزي المتمكن من نفس صابر ضعيف ازاء الهام .. فهو حين يفكر ان « يحرب معها حيوانيته يتخيل نفسه مخذولا منهزما » .. بل ان الهام تزعزع هذا الجانب وان لم تستطع القضاء عليه .. فهي « وان قامت في حياته كالنار الا انها اقلقت مخاوفه وعقده » وزعزعت اركان العالم الذي بناه لنفسه واطمان اليه » ..

ولكن هذا العالم .. وان تزعزع فما زال هو الاقوى ، وهو المسيطر .. ولذلك فان صابر لم يستطع ان يسلك طريق الهام « لم يستطع ان يرتفع لمسؤولية حبها » .. لم يستطع ان يواجهها بحقيقته .. انه يكذب عليها .. انه يكذب عليها .. انه يضعف امام الحقيقة .. ويقول لنفسه « لم تضعف انت امام الحقيقة » بالرغم من انك قاتلت حتى اوشكت ان تقتل » .. « كم من هوم تتلاشى لو اعترفت لها بكل شيء » ..

ولكنه حتى حين يعترف لها بجزء من حقيقته .. وتتقبل هي هذه الحقائق وتقول له « اني اعرف ما تريد » وان « العمل هو الذي يحل مشكلتنا » وتظل تواصل طلبه في التليفون .. لا يستطيع هو ان يواصل حبها .. لا يستطيع ان يقطع المسافة التي تفصل بينهما .. فحسب « الهام سحابة شفافه ولكنها اشق من القتل » .. ولا يستطيع هو ان يبذل هذا المجهود المضي الشاق .. لا يستطيع ان يتخطى ذاته .. لا يستطيع ان يفلب الجانب الانساني « الواعي في نفسه على الجانب الاخر .. الجانب الفريزي .. لا يستطيع ان يسير في الطريق الانساني الصعب .. طريق الهام .. انه فقط يعاتبها « في باطنه عن توانيها في امتلاكه والسيطرة عليه ، وهزائهما غير العادلة امام عدوتها الطفانية .. انت مسؤولة عما سيفعل » « كم نادى باطنه الهام لكي تنفذه ، ولكنه نداء الياس » .. الذي لا يستطيع سوى العتاب والنداء ..

واذا كان صابر لم يستطع ان يرتفع لمستوى مسؤولية حب الهام ، ولا ان يسلك طريقها .. فهو يشك ايضا انها هي الطريق .. وهذا الشك نفسه هو السبب الرئيسي في عجزه عن الوصول اليها .. فهي حين تتحدث امامه عن العمل يقول لنفسه « اي عمل يفني عن الجريمة والكرامة والسلام ، وكان الحرية والكرامة والسلام يمكن تحقيقها بدون عمل .. يمكن تحقيقها عن طريق الاب .. عن طريق قوى غير واقعية .. لان العمل نفسه لا خير فيه اذا لم يجيء عن طريق الاب ، كما يتوهم صابر وفي وهمه هذا تكمن ازمته وامساته !

لقد تلخصت مشكلة الاختيار امام صابر في ان « الهام كابيه فيما تعده به ، وفي انها حلم عسير التحقيق .. اما كريمة فامتداد حي لأمه فيما تهيه من متعة وجريمة .. ارجع الى الاسكندرية واعمل قوادا لاعدائك .. اقتل واغرم كريمة ومالها .. استخرج الرحيمة من الظلمات وتزوج الهام » ..

ولكن طاهر يهجر « وهو حزين حقا » الطريق الشاق المضي .. طريق التفتير والتعذيب والمسقة .. طريق الهام .. ويندفع في الطريق الاخر ، طريق الجريمة والقتل والمتعة .. طريق كريمة .. فالإيام « تمر والنقود تتناقص ، وحكاية الاب امست اسطورة سخيقة لا يركن اليها بحال .. ولا غنى له عن هذه المرأة ، فهي حياته والامل الباقي له في الحياة » ويقول لها : الياس لا يدع لنا سبيلا ولا وقتا للاختيار » ويقول مخاطبا الرحيمة في ياس بعد ان اختار طريقها « انت تنكر ابنك وابنتك سينكرك .. ليس في حاجة اليك .. سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غيرك » ..

وابدا لم يكن طريق كريمة ، هو طريق الحرية والكرامة والسلام .. انه حتى لم يوفر له لا المتعة ولا المال .. لانه ليس الطريق ! .. انه زوجها طمعا فيها وفي مالها ظانا ان « الانتصار بقربة واحدة خير من العناء والصبر » .. وبذلك يزداد بعدا عن الطريق ، وتتسع المسافة بينهما .. في الليلة التي ارتكب فيها جريمة القتل « عند اشارة المرور ، لمح سيارة كبيرة واقفة ، ورأى داخلها رجلا جذب انتباهه من النظرة الاولى ، كهل ضخمة ، ولكن هذا الوجه محتمل ان .. وانفتح الطريق وتحركت السيارة فصاح بأعلى صوته ، سيد الرحيمة ، وجسدى وراء السيارة باقصى سرعته ، ولكن المسافة الفاصلة بينهما اتسعت الى غير نهاية .. وسرعان ما اختفت السيارة حتى رقبها لم يره » ..

ان صابر بارتكابه الجريمة ، واختياره طريق كريمة ، قد ضل الطريق .. وقتل الجانب الخير في نفسه .. قتل الرحيمة في نفسه ! .. ويشير هو الى ذلك عندما يقول عن الرحيمة في نفس الليلة ، وبعد الجريمة « سابحت عنه غدا في القرافة » .. ان ما كان يخشاه صابر قد حدث .. ان « الماضي الملوث انقلب واصبح المستقبل الوحيد » ! .. ولم يكشف صابر ان الهام هي الطريق الا بعد ان « فات الوقت » .. بعد ارتكاب الجريمة .. فحين ذهب لمقابلتها ، بعد القتل وقبل ان يسجن قالت له « رأس المال الذي تحتاجه تحت امرك » « اؤكد لك اننا سنبتدا فوق ارض ثابتة » .. ويقول صابر بأسى « آه ليس لحننا جميلا فحسب ، معجزة ايضا .. هل كنت تعلم بذلك .. رأس المال بلا سرقة .. ولا جريمة ، ومعها الحب الحقيقي » ، « لم يجر لك في بال انه يمكن حل مشكلتك بهذه السهولة ، ها هو الحب والحرية والكرامة والسلام فاين انت ، ولماذا لم تقع المعجزة قبل الجريمة » ..

وكان الكاتب يشير بذلك الى ان البشرية لم تكتشف المعجزة .. لم تكتشف طريقها الى الحب والكرامة والسلام ، الا بعد كل الويلات والاهوال والشرور والاضطراب والحروب والتضحيات التي اصابتها خلال تاريخها الطويل ، ولا زالت تصيبها .. ان كل خطوة الى التقدم تسبقها الام شبيهة بالام الخاض .. ان الانسان لم يكتشف الطريق الا بعد عذاب طويل ومعاناة شديدة ! ..

ولان المعجزة لم تحدث قبل الجريمة فان صابر يندفع يائسا في طريق كريمة .. طريق الجريمة .. وحتى حين تطلبه الهام في التليفون لامر يتعلق بابيه يشعر انه حتى ابيه « لا يمكن ان يستحوذ على انتباهه في هذه اللحظة النارية دائما » « اي جديد عن الرحيمة .. وماذا

## في السودان

اطلبوا

(( الاداب )) ومنشورات (( دار الاداب ))

## من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان - شارع الاشيبالية الملكية

هذه هي صفات الاب كما يروها الفقيه والمصطفى المفسر  
« برهان » !

وما يمكن ان نفهمه من هذه الصفات .. ان الاب هو الطبيعة نفسها .. قوة الاخصاب والاستمرار وبقاء النوع .. ابوه هو الطبيعة نفسها التي تتجدد بالاخصاب والتناسل .. ولا تستطيع قوة ان تمنع استمرارها .. ان كل ما نستطيع ان نعرفه عن الحياة انها موجودة ومستمرة ومتجددة ..

وليس هذا هو ما يبحث عنه صابر بالضبط .. انه يبحث عن قوة فوق الواقع .. انه يبحث عن ابيه الذي حدثته عنه امة والذي يملك قدرات لا حد لها .. وليس هذا الاب الذي تحدث عنه برهان .. ولذلك فان هذه المعلومات لا تشفي غليله .. يقول صابر « يخيل الي اني لسم اعرف شيئا مجديا » و « فضلا عن عدم جدواه فما زال بعيدا عن اليقين » و « بسبب هذه المعرفة اصبح الرجل اعز مثلا من الاول » و « قد ضاعت الحرية والكرامة والسلام والهام وكرامة » .

ولكن صابر « برغم شكه هذا .. ما زال ، تحت ضغط الياس يتشبث بالبحث ، ويقول انه « لن يياس الا اذا وقع الياس » ولكن كل ذلك بلا جدوى .. انه يضطر الى ان يقول في النهاية : « فليكن ما يكون » .

فانه لن يجني من الاهتمام بابيه كما يقول له المحامي الا « التعب الضائع » لانه « لا جدوى الا فيما هو معقول » .! ولكن « الامل مع ذلك لم يندم » فما زال هناك الاستئناف ثم النقض .. ولكن ذلك متوقف على القانون .. مصير صابر كما يقول المحامي « بيد القانون وحده » بيد الواقع !.. ولا يستطيع ابوه ان يفعل له شيئا .

على ان هناك ملاحظة اخرى هامة ، وهي ان « البحث » وان كان ينتهي الى نوع من الياس والاستسلام الا انه لا يقطع بوجود او عدم وجود الاب .. وجود القوى الميتافيزيقية .! لا احد يعرف ان كان الرحيمي موجودا ام لا ، « لا يستطيع ان تقطع في ذلك برأي حاسم » ، « ان هذا البحث يجب ان يترك للزمن الطويل » « ان الوقت هو الذي يحل مشكلة من هذا النوع » .. يقول المحامي لصابر عن الاستئناف والنقض « ستجد عندك فرصة موفجة لاستئناف البحث » .. ان الكاتب لا يسد هذا الطريق تماما !..

يقول نجيب محفوظ في مقال له بمجلة الكاتب بعنوان « اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية » ( عدد ٣٥ - فبراير ١٩٦٤ ) ..

« من الناحية الموضوعية ، فان انكار المعاني العليا في الحياة اذا كان يجد ادلة وبراهين ، فاحتمالات وجودها ليس اضعف من احتمالات انكارها ، وهذا الانكار غير المقطوع بصحته خطأ اخلاقي يصل بالانسان الى اقصى درجات الياس » !! ..

واذا كان الكاتب لا يسد هذا الطريق تماما .. الا انه يجعل مصير صابر مرتبطا بالقانون وحده .. يجعل مصير الانسان مرتبطا بالواقع وما يخلقه من قوانين وقيم .. اي ان الرواية تقول :

« ان البحث عن المعاني العليا فوق الواقع ليس هو السؤال الذي يجب ان نبحت عن اجابة له .. ليس هذا هو الطريق !.. مسألة تترك للزمن الطويل !..

لكن الطريق ان نبحت عن هذه المعاني فوق ارض الواقع الذي يرتبط به مصير الانسان .. ان الطريق هو طريق الهام .. الارض الثابتة .. العمل والامل ومعرفة الهدف وفهم الواقع ومواصلة تعمقه واكتشاف اسراره .. التغيير والتعذيب .. التطور والتقدم .. طريق ليس في مفهومه الياس .. انه الطريق الحقيقي الى المستقبل .. الى الحب والحرية والكرامة والسلام ! » .

محمود حشمت

القاهرة



بهمه الان » .. « الزيتون » حيث توجد كريمة شريكة جريمته ) هي  
الان كل شيء » .

لكن الزيتون ايضا ليست كل شيء .. فالطريق مسدود .. انه يقتل كريمة نفسها تحت ضغط الياس والشك واخفاق الطامع .. ثم يدخل السجن . « سجن الموت » حيث يتحرر « من علاقات الحياة » . وتتحدث الصحف عن ازمة صابر ، ويناقشها استاذ الجامعة ، وكاتب اليوميات ، واستاذ علم النفس ، واستاذ الخدمة الاجتماعية ، ورجل الدين .. ولكن « احدا منهم لا يعرف ان كان الرحيمي موجودا ام لا ! » .

وفي السجن يقابله المحامي الذي وكلته الهام للدفاع عنه .. انها ما زالت تقف بجانبه ، ولكن .. كصديقة .. اما ابوها وقد تأثر بالازمة التي مرت بها نتيجة لتأثيرها بموقف صابر .. فانه قد استيقظ من جحوده وجاء اليها واخذها معه الى اسبوط للاستشفاء !.. وكان الانسانية التي عانت وما زالت تعاني من الازمات التي تصيبها ما زالت في حاجة الى الاستشفاء !!

واذا كان ابو الهام استيقظ من جحوده ، فان سيد سيد الرحيمي لم يستيقظ بعد ، ولكن صابر ، تحت ضغط الياس الذي يعانيه والطريق المسدود الذي سار فيه ما زال يتطلع الى ابيه .. السي سيد سيد الرحيمي لكي ينقذه .. لقد عاد من جديد يتذكر مهمة البحث عن التي كان قد نسيها .. ولكن اين الاب المفتقد !?

ان المحامي ينقل اليه معلومات متعلقة بابيه .. سمعها من رجل جاوز التسعين اسمه « برهان » !.. يقول عنه المحامي انه « افقه من عرفت في الشريعة » !..

وتقول هذه المعلومات ان الاب « سيد سيد الرحيمي » مليونير يتجول من قارة الى اخرى ، « كما يتجول اصبعك بين طرفي شاربك » وانه « يتخذ اسماء وشخصيات شتى » وهو « لا يتحدث الا عن الحب ويمارسه بشتى انواعه !.. الجنس والعزري ، لا يعتق ناضجة او مراهقة ، ارملة او متزوجة او مطلقة ، فقيرة او غنية ، حتى الخاديات وجامعات الاعقاب والتسولات » و « لا احد له في مصر الا الذرية التي يعتمد ان يكون قد انجبها في مقاماته المديدة » وقد اهدى صديقه الفقيه كتاب عنوانه « كيف تحتفظ بشبابك مائة عام » وهو يقهر المتاعب ، ولا يعرف سوء الحظ و « قوانين الدولة لا تهدده » .

صدر حديثاً

**كتاب التحولات**  
والهجرة في  
**أقاليم النهار والليل**

عبد الحميد  
(ادونيس)  
في مجرى الشعر الحديث

**أثر شعري كبير لشاعر كبير**

المكتبة  
العصرية

وطلب من المكتبات الكبرى، ومن الناشرين  
(المكتبة العصرية - بيروت - صيدا)  
ثم الكتاب ٥ ل.ل. أو ما يعادلها

## حول مقال في الاشتراكية العربية

في عدد الآداب الخامس ١٩٦٥ مقال بعنوان « في الاشتراكية العربية » للسيد فؤاد الركابي يشرح مفاهيم الاشتراكية العربية العامة. واداني وأنا في صعيد تقييم ذلك المقال أدون عدة ملاحظات منها : ١ - ان السيد الركابي لم يسطر الظروف السياسية والاجتماعية ماهيتها فهو عندما شرح التناقضات التي تعتور التطبيق الاشتراكي لم يطرح « الاسلوب » العملي الذي يستطيع تسيير تلك التناقضات لصالح قضية التطبيق الاشتراكي . فهناك مثلا الموروثات السلفية كاخلاق الانكالية والقدرة والطائفية وامراض المجتمع كالحسوبة والرشوة والوساطات والمواقف الذاتية المتضاربة . كما ان هناك ظروف وعوامل الاخلاق البورجوازية التي تركت اثارا واضحة في تصرف وسلوك الطبقات الشعبية وعدم تفويض المؤسسات النقابية والمهنية وروح المركزية في مؤسسات الدولة . وقصور الوعي الثوري ازاء خصائص الواقع ومتطلباته. وهنا لا بد لنا من القول ان العمل الثوري اذا لم تكن لديه رؤى ايدولوجية لعلاقات الواقع يقع في مهادي الجمود والتكلس . وهذه الرؤيا تستلزم وجود وتفاعل نوعين من العلاقات والامكانيات في العمل الثوري : ١ - وعي عميق بخصائص الواقع - كما اسلفنا - والهدف معا ، ٢ - قوى قادرة على تحريك الواقع لصالح القضية الاشتراكية العربية ، منظمة بطريقة جماعية تستطيع ان تؤثر في المجتمع وتناثر به . ولذلك يكون من اللازم ترابط النظرية مع الواقع كيلا تنزل الاداة عن القوة البشرية المحركة لها وهي تقدر صالحة على استكمال قوتها النضالية الذاتية . . . واذن فالتنظيم السياسي الاشتراكي العربي لا يستطيع ان يحقق برنامجا اذا لم يكن قادرا على التفاعل الايجابي مع الظروف المحيطة به ليمتص سلبيتها اولا ويحول تلك السلبية الى ايجابية تتحرك فيها العلاقات الجديدة والاساسي المادي الجديد ثانيا . فعدم وضوح النظرية وعدم قدرة - الاداة - التنظيمية والذاتية في التحرك الاجتماعي يجعل التركيب الفكري والذاتي للقوى الاشتراكية العاملة تركيا مراهقا ان لم نقل سطحيًا وساذجا . وبسبب عدم وجود « الاسلوب » العملي الذي يجعل القوى العاملة متخطة في حركتها كالمسائر في الظلام لا يمكن جعل التحرك الاشتراكي مجديا . بل قد يتحول التطبيق في ظل الركود والجمود والتكلس الى خسارة تامة تخدم مصالح البورجوازية وفضلا عن ذلك تستطيع التراكمات القديمة والملاح السياسية والاقتصادية المتخلفة امتصاص العمل الثوري ونسخه وتشويهه نتيجة لقدرتها على تحويل الجهاز السياسي عن جماهيرته واهدافه الرئيسية . وفي مثل هذا الوضع لا يستطيع الجهاز السياسي تصفية العلاقات المتخلفة التي نمت وترعرت في ظروف الاقطاع والراسمالية والعشائرية والايديولوجيات الفردية بقدر خضوعه للتقاليد والمفاهيم والشروط والنظم القديمة ، فالبورجوازية كعقبة وطبقة والعلاقات القديمة كمبادئ وواقع تحاول تحويل الثورة عليها الى ثورة من اجلها . وهذه اخطر ظاهرة في الثورات المعاصرة التي تتحول الى ثورة ضد نفسها اذا احتوت تناقضات الواقع القديم . ولا شك فالسيد الركابي يتفق معنا من حيث الشروط العامة حيث يقول « ان المراحل الاولى ، المراحل التي تشبك فيها العلاقات وتختلط الملاح تتصف بتناقضاتها وتأثيراتها الخاصة ، لا يمكن تصفية التناقضات الكامنة في صميمها كما لا يمكن تخطيها ما قد ينجم عنها من صراعات احيانا بالاجراءات الادارية والحلول

شبه الثورية » . ولكن كيف يمكن تخطي القيم والمفاهيم والاتجاهات الكامنة في التناقضات اذا كان الجهاز الثوري نفسه يعمل طابع تلك التناقضات بطبيعته ؟ يقول الركابي ان الوعي الاشتراكي هو المحرك الاساسي القادر على اطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الادارات الموزعة من اجل تحقيق التغيير الاجتماعي وتطوير المجتمع والسير به سيرا ثوريا . . واجدني متفقا معه في هذا . بيد انني اخالفه في اعتقاده ان الوعي هو الذي يحقق العمل الجماهيري ، فالوعي ليس ضمانا موضوعيا وانما امكانية فكرية توجه الامكانية المادية وتوسع حركتها ونفوذها الاجتماعي وبالتالي توسعها الجماهيري . وهكذا فان تحقيق ما تهدف اليه الجماهير لا يتأتى الا بانضاج الوعي الاشتراكي لذاته - كما ونوعا - من خلال الممارسة الفعلية للتأثير بالمجتمع وتطوير مؤسساته وهيئاته .

٢ - يقول الكاتب : « ان على الطليعة الثورية الواعية دورا اساسيا يزداد جساما وضخامة منذ ان تمضي في المراحل الاشتراكية الاولى ، اي منذ ان تقبض هذه الطليعة على زمام السلطة ومن هنا يبرز لنا دور الدولة الكبير في التنظيم والتخطيط والعمل الاشتراكي في المراحل الاولى اذ تكون الدولة هي الاداة القومية التي تعمل وتوجه وتخطط لتحقيق الهدف والتعجيل ببلوغه وتوفير الشروط المادية والاجتماعية التي تحقق بها التطور الاجتماعي وتعجل بدفعه في الوجهة الاشتراكية » . اعتقد ان هذا غير صحيح لان الدولة في المراحل الاولى في التطبيق الاشتراكي تواجه ضميرا جماعيا يمثل بالاشتراكيين . والدولة لا تكون اشتراكية لانها تريد ان تكون ، فلا بد من مواجهة ذلك الضمير لتتحول بالضرورة الى مثله له تتميز بطابعه وخصائصه . وهذه الثنائية تجعل الدولة تعبيرا عميقا عن ارادة الضمير الجماعي الاشتراكي اما اذا ظلت الدولة مقتصرة على الاماني والتطلعات فانها ستقع لا محالة فريسة احدى التناقضات الاجتماعية التي فيها . . . بمعنى ان دور الطليعة الثورية ليس في كونه دورا تابعا لدور الدولة وانما في كونه يتسم بطابع التوجيه من حيث النوع ، يعمل بالضرورة قدرة كاملة على استهداف تكوين جذورية الطليعة الثورية في ارضية الواقع . وهكذا فان التكوين السياسي لا يخضع للدولة في البدء لان الدولة ليست الا اطارا عاما له وللوقى التناقضة معه . اما اذا قلنا عكس ذلك كمال قال الاستاذ الركابي فاعتقد اننا سوف ندخل الدولة الراسمالية في مفهوم الدولة لاشتراكية . والذي اراه ان الدولة لا تتبثق اشتراكية دونما ارادة تجربها او تتفاعل معها ودور الطليعة ليس كدور كائن الاستطلاع في الجيش توجهه الى مواقع العدو وانما هو يتحدد في دور « الممكن » والتفاعل » فانما كانت الطليعة في مرتبة القيادة وجب عليها ابراز التنظيم الشعبي والجهاز السياسي بالتفاعل مع الضمير الجماعي الاشتراكي ، اما اذا كانت في مرتبة القاعدة فيكون دورها متميزا بطابع التوالد والاحتضان في محاولة للحالف مع الدولة لضرب القوى البورجوازية والعلاقات الاستغلالية والمصالح الاستعمارية التي تصوق الاهداف القومية . . . وهنا نجد ان مهمة القيادة الطليعية في تكوين التنظيم السياسي والتخطيط المادي الاجتماعي لا تقتصر على الشكليات بهدف خلق ضمير اشتراكي سطحي . وانما تعمق الارض السياسية والاجتماعية لايجاد صلات اعمق واثق مع القوى الاشتراكية . هذا من جهة اما من الجهة الاخرى فعلى الحركات او الاحزاب الاشتراكية التي اسيناهما بالضمير الجماعي - ان تستهدف بلورة الظروف الاقدر حركة والاكثر نضوجا لضرب التناقضات الاجتماعية بين صفوف السلطة . ولعل هذا يفسر لنا المشاكل التي نعانها في التجارب الثورية التي تمر بمجتمعا . وفي خصوص الاسباب والعوامل التي تعترض التجارب داخل المجتمع العربي نرى ، ان الاجهزة السياسية انطلقت من قواعد نظرية اما غيبية قاصرة عن ادراك الواقع العربي في اهدافه الاشتراكية والقومية ، واما في حقيقة تكوينها عبارة عن تجمع مشترك لعدة تنظيمات اجتماعية تحمل عدة متناقضات . واما حزبية تحاول تجميع - الكم - الاكبر لاهدافها على حساب القضية . هذا بينما المقصود هو الوصول الى مضامين الاشتراكية



قومي يجسد ثوديته في المؤسسات والعلاقات والأخلاق الجديدة التي  
تحل الصعوبات والعوائق المطروحة عليها اجتماعيا وتاريخيا . وكما  
قال الكاتب فعملية التغيير عملية شاقة لا يمكن ان تتم بين ليلة وضحاها .  
وان قلبه الاسس الاقتصادية والتقلب على العوز والصعاب المادية ومن  
ثم قلب الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل ظروف الاستغلال والفقر  
والاستعباد والذي كان منبعاً لمفاهيم وقيم متخلفة وإنانيات فردية  
وتيارات ايديولوجية رجعية وقيام مؤسسات على ارض يسودها  
الاستغلال . كل ذلك لا بد له من عمل طويل دائب مستمر يعي الواقع  
الاجتماعي بكل شروطه وملامحه ومقوماته . ولكن الذي نتوخاه ان يكون  
ذلك العمل مكونا تكوينا يتحسس الارض والبيئة التي هو فيها ليكون  
مؤهلا لمسئوليته وليكون قادرا على تكوين خصائصه وهويته . وغير  
منفصل عن الواقع الذي هو فيه كيلا يصل الى وضع يشوبه التناقض  
ومن ثم يتحول لصالح التناقضات العادية للاشتراكية العربية . واخيرا  
هذه ملاحظات احسستها أثناء قراءتي لقال السيد الركابي اوردتها هنا  
خدمة لقضية امتنا العربية التي تواجه تحديات المصير وتناقضات الواقع  
الموروث لتوفير العادم من الجهد الذي لم يستطع تخطيط وتنفيذ ما  
نبغى وما نريد ، وبدون ان يكون حضورنا على مستوى الإيجابية التي  
نريد فان تواجداً المادي لا يمكن ان يكون مكتمل البنية بمستوياتها  
المختلفة .

جميل كاظم المناف

بغداد

## رد على نقد

مرحبا بالنقد ، على ان يكون بناء ، مرحبا بالنقد على ان يقوم على  
اصول متعارف عليها ، لا ان يكيفها فرد كما يريد ، فالسيد احمد  
الشرنوبلي ، نقد قصائد العدد الرابع من الاداب الفراء ، ومن يعرف  
ابسط اصول النقد يجد انه خرج عن الجادة . ومن الملاحظ ، وبكسل  
بساطة ، حتى في القصائد التي « استجودها » ، انه يقول في معظمها  
انها خلت من المعاناة ، فما هي المعاناة ؟ وهل تخلو قصيدة من المعاناة  
اذا اخفق ناقد ما في تلمس التجربة والمعاناة ؟ وكيف يسميها قصائد  
اذن . فاسلوب السيد احمد اسلوب تهجمي يتوارى في طياته حب  
الظهور !

والهجوم ، وليس النقد ، الذي وجهه السيد احمد ، هجوم تهمد  
فيه الهدم ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على افلاس صاحبه وعدم  
موضوعيته . وبديهي ، ان مبادئ الشعر التفعيلي تستخرج من الشعر  
ذاته ولا توضع لبنى على اسسها الشعر .

بدأ السيد هجومه بـ « السيد بشير قبلي يريد ان يدخل البغل  
في الابريق ... يريد ان يكتب قصيدة عباسية من النمط التفعيلي ... »  
اذ لا يدري - مثلا - ان الذين يكتبون هذا الشكل انما يكتبونه  
لاحتياجاتهم الفعلية اليه ، في نظرهم الجديدة المفلسة لمفهوم الشعر ...  
والشاعر يؤكد عباسيته ليستعمل الدجنة والمرجعة » .

اوليس - يا اخي - احياء كلمة قديمة موسيقية موحية ، افضل  
من حشر ( الطرشة ) مثلا . اوليست تانك الكلمتان من تراننا العربي  
الخالد .

هذا من ناحية اما من الناحية الثانية ، فانه هاجم « عباسيتي »  
في استعمال كلمتي « طروبة ولعوبة » موضعا ان علمه بهما لا تلحقهما  
تاء التأنيث متى دلنا على الفاعل ، ومن يرجع الى قصيدة « حنين »  
يتأكد دون جهد ، ان الكلمتين تحلان معنى المفعول وليس الفاعل كما  
اراد ان يبين ، وفي هذه الحال ( اي المفوضية ) يصح الحال تاء  
التأنيث بهما . وبهذه المناسبة اطلب الى الاستاذ ان يفيدنا عن اصول  
( الطرشة ) و ( فشري ) و ( بحتة ) ، التي اوردها فيما اسماء نقدا ،  
كما اود ان ابين ان الضعف ظهر في استعماله لبعض حروف الجر

العربية اجتماعيا وقوميا ، والتفسير الذي يحلل هذه الظواهر هو ان  
نفس القوى الاشتراكية خاضعة للرواسب الاقطاعية والاخلاق الرأسمالية  
على صعيد الانتفاع الفردي والتعامل الجماعي ، فهي لا تزال غير متحررة  
من بقايا العلاقات المتوارثة من انانية وذاتية وتناقضات مصلحة فردية  
اضف الى ذلك نقاط الضعف في التركيب الحزبي الداخلي وقصور  
الفكر النظري عن استكناه قضايا الواقع .

٣ - ومع تسليمنا بما جاء في المقال من شرح لقومية الاشتراكية  
العربية وعدم قدرة اشتراكية الجزء استكمال ملامح ومعالج ومضامين  
الاشتراكية العربية التي تشمل جميع الاقطار العربية ، نرى ان الوصول  
الى اقامة الاشتراكية في اي قطر عربي هي مواجهة حقيقية للقضية في  
ابعادها الاجتماعية وامدادها السياسية لان هناك تناقضات عديدة بين  
الاقاليم العربية وخلفتها عهود السيطرة العثمانية والانجليزية والفرنسية .  
فمن اختلاف البورجوازيات الى النزعات كالنزعة السورية والمغربية الى  
تفكك اواصر الصلات والقوى الاجتماعية وظهور المصالح البيروقراطية  
والاقتصاديات غير المتجانسة والسياسات المتباينة . ومواجهة هذه  
التناقضات لا يكون وان يكون الا بحسب مشكلات الواقع على ضوء  
وحدة الهدف وتصفية الفروقات المحلية والتناقضات الوظيفية وتوحيد  
المؤسسات والهيئات العامة . فناسيس اشتراكية اقليمية محصورة  
قطريا هو بالضرورة والجوهر ابقاء على الاوضاع المتفاوتة التي تكفل  
للزعامات السيطرة والتمكن . وبذا فقول السيد الركابي في الوصول  
الى اشتراكية عربية واحدة الذي يؤكد في اخر المقال يناقض ما قاله  
عن الدولة . . اذ ان الاشتراكية العربية لا يمكن ان تتخذها الدول  
العربية كهدف لها يوصل الى الوحدة القومية البنية على وحدة المجتمع  
والمؤسسات والتنظيم السياسي لا سيما وان بعضها يرتبط بالاستعمار  
وبعجلة الاحتكارات العالمية وبالاسر الخيانية التي تحولت الى ذبول  
للقوى الظلامية المعادية لاماني الجماهير المضطهدة وبالجمعيات الماسونية  
والليبرالية . . فالدولة كما ذكرنا في الملاحظة الثانية هي نتيجة  
للضمير الجماعي وليست سببا له . . ذلك الضمير الذي هو -  
موضوعيا - جزء من المجتمع . ومن هنا فالجهاز السياسي الذي يبلور  
الحوافر الثورية يلتزم بالثبات الاشتراكي والتجربة العربية الاشتراكية .  
بيد ان تحقيق هذا الحد الثور في العمل السياسي والاجتماعي لا يكون  
بتجميع القوى الاشتراكية كخطوة تتبع دائرة نشاط الدولة ومؤسسانها .  
اذ ان تجميع القوى دونما اعطاء النشاط التام الذي يوفر لها تطوير  
نفسها وتطوير العلاقات العامة ينتج جهازا يتجمع من اجل المصالح  
الشخصية وينطوي كل فرد فيه في سجن الذات وبالتالي لا يستطيع  
تحقيق الحد الأدنى من المستوى الثوري . والوقوف بالعمل السياسي  
الاجتماعي عند هذه النقطة يجعله يخدم التناقضات الاجتماعية التي  
يفترض فيه الثورة ضدها . ويكون وهو يواجه تحديات اجتماعية ومصرية  
هائلة اعجز من فار ، فيصاب بالطفولة السياسية في مجتمع متناقض  
متضاد متحرك في علاقاته وصلاته . ويصاب بالتمجيز والعجز ازاء  
تحديات جوهرية عامة تواجه حياة الامة تتطلب نضوجا فكريا وسياسيا  
وتنظيميا ونظرة شاملة للمجتمع والعلاقات القائمة فيه . وهو حتى في  
حالة استطاعته كسب جماهير غفيرة يعجز عن توعيتها وتسييرها وفق  
خطة استراتيجية العمل السياسي والاشتراكي العربي وجعلها تفكر في  
المسؤوليات التي تواجهها والمؤسسات التي يجب ان ترتفع بها الى اقصى  
الحدود الواعية تنظيميا وسياسيا . . ان البناء الداخلي يضاعف  
ويكسد المسؤوليات ويجعل الجماهير تنظر الى التغيير نظرة شاملة ترتفع  
بها الى التصور العضوي البعيد عن النظرات الضيقة . وتبرز اهمية  
الجهاز السياسي من هذه الضرورة التي تجعله يرسم ويخطط للدولة .  
وليست الدولة ترسم وتخطط له . جهاز يبدأ بنفسه فيخلصها من مؤثرات  
المجتمع القديم مجتمع الطبقة والاستغلال ثم يعمل على اقامة صلات  
قوية بين منظماته وقطاعاته المتعددة في المناحي الاجتماعية والثقافة .  
وبذلك يخلق ذاته ويخلق الدولة التي هي الجهاز المنفذ للارادة  
الجماهيرية القادرة على الحركة في اتجاه موحد ونحو هدف اشتراكي



كقوله ( نجد بالعدد ) بدل ( في العدد ) ، وهذا على سبيل المثال ليس الا . هذا من ناحية الشكل اما من ناحية المضمون فلا اعتقد ان الاستاذ اراد ان يكلف نفسه مغبة انعام النظر في « حنين » ، بل قراها بسطحية فادعى ان القصيدة تخلو من المعاناة وتحمل نواحا ( فثريا ) .

هذا الاسلوب ليعيد الى الذاكرة اساليب « العباسيين » فسي النقد ذلك انهم كانوا ينظرون الى الشاعر لا الى الشعر ، وانا ، لست بمعرض نقد القصيدة ، بيد انني اود ان اذكر الاستاذ ، والقراء بالقصيدة ، فهي تكفيني مغبة الكلام مشيرا الى انها وليدة تجربة عشت بدمي وشعوري ووجداني وما ازال اعيشها كفلسطيني وكما قال الشاعر « لا يعرف الحب الا من يكابده » وانا كابدتها ، واما من لا يعرفها « اي قضية فلسطين » الا بالسماع ومن بعد عنها فكيف يتلمس الحروق ؟ ويتخيل الاشلاء والصديد في ربوعها .

وكلمة اخيرة اود ان اختم بها هذا الرد ، هي ان الاستاذ اراد ان يكون عباسيا في « نقده » والا لتبين المعاناة والتفاؤل والتجربة الصادقة التي تنضح بها « حنين » .

بشير قبطي

## شكر و .. عتاب

ترددت كثيرا قبل ان اضيف كلمة « عتاب » هذه الى العنوان ، خوفا ان يرى فيها الدكتور احمد كمال زكي « تجرؤا » من كاتب ناشئ على مقامه ، فالعتاب يستلزم تعادل المتعابين وتكافؤهما . ولكن لدواع لها صلة بالدفاع المشروع ، اقدمت على وضع تلك الكلمة ، آملا الا يزي فيها الدكتور احمد اية محاولة للمعاقبة والمساواة من ناحيتي . ان لشعوري هذا ازاء الدكتور احمد كمال زكي مسوغا ، بسل مسوغات اكيدة ، وردت بقلمه حين تناول قصتي ( الايدي الخشنة ) التي نشرت في مجلة الاداب الفراء عدد نيسان بالنقد والتعليق . قال ، وليس لي الاستاذ الناقد ان استعمل عباراته ذاتها : ( ويبدو ان - عبد الرزاق المانع - صاحب القصة - لا يزال في تلك المرحلة ) يقصد مرحلة الشباب . ( وهو معذور ، ولكن لا عذر للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لها صدر الاداب مع انه يعلم قبل غيره انها لغير هذا المستوى مهما يكن ما يشير به الشادون فيه .. ) ويقول الدكتور احمد : ( ومع ذلك فقد كان عبد الرزاق ناجحا في عملية السرد . واحسب ان نجاحه هذا هو وحده ما حفز الدكتور سهيل ادريس الى ان يقدمها للقراء . ) اذن فقد وجد الدكتور الناقد - ولو من باب الجمالة - عذرا للدكتور سهيل ادريس في ان يفتح لقصتي صدر الاداب ...

اتعرف ، يا سيدي الناقد ، ماذا يمكن ان تفعل عباراتك هذه في نفس كل كاتب ، اي كاتب ، توجه الى انتاجه ، وفي الشباب الناشئ منهم بصورة خاصة ؟ ما اظن ان الدكتور احمد كمال زكي كان قد ادرك

## خفايا الجاسوسية

اغرب الوقائع ، واخطر المغامرات التي تتلاعب بمصائر الدول والشعوب ، تقرأها في سلسلة « خفايا الجاسوسية » التي تصدرها « دار المكشوف » فسي بيروت ، ص.ب. ٥٨١ .

ظهر منها حتى الان :

- الجواسيس .
- جاسوسات المانيات .

اثرها السيء في النفس ، والا ، فما حاجته الى ان ( يعرض ) علي الدكتور سهيل ادريس في الا يفتح صدر الاداب لقصتي ؟ لقد اقنعت نفسي ان رائد الدكتور احمد ، في كل ما قال في نقده قصتي ، كان الوازع الفني ، والامانة والصدق في كل ما يصدر عنه كناقد . ولكن ، وحتى في هذا الافتراض الاحسن والمؤكد ايضا ، يكون الناقد قد ارتكب خطأ في حق ، وربما في حق الكثيرين من الناشئين . فان في تجربته هذا عملية تشييط تكفي ، لو انني استسلمت لها ، بان اطوح بالقلم والورق ، والى الابد ، خاصة وان الدكتور الناقد راي ، من خلال « حملته » على قصتي ، انني ( يرجى الخير ) متي : ( انا لا احمل على عبد الرزاق المانع ، فما كان لناقد ان يتصدى لاحد يرجى الخير منه ، الا اني لا اخرج من اني ارصد الظاهرة ) ، والحق ان الدكتور احمد لم يكن بالرصد المتمهل ولا بالتثبت ، لا اريد ان افول ان الناقد لم يحاول فهم قصتي ( لانها دون المستوى .. ) ، ولكن شيئا من هذا قد حصل . يقول الدكتور احمد في تلخيصه للقصة : ( .. وفي القرية كان يعيش - بطل القصة - عيشته الرتيبة المتعبة ، فاحس الملل واراد ان يهرب منه الى المدينة .. ) في حين يدل سياق القصة على ان ما دفع العم عبود الى الهجرة من ريفه الى المدينة ، ليس الملل من رتابة العيش كما ذكر الدكتور ، بل لعل كلمة ( الملل ) لا تعبر هنا عن حقيقة الدافع الذي حدا بالعم عبود الى ترك قريته الى المدينة ، ولكنه العيشة الضنك المتعبة والحياة القاسية ، يقابلها في المدينة ، ما حسبه الرخاوة والراحة . ولقد ورد ذلك في مقاطع كثيرة من القصة لا احب ان اطيل فانقل هذه المقاطع . ثم يقول الدكتور احمد : ( وبمنطق القصة ، لا غيره ، نمضي في نقدنا ) اترى ان منطقا اخر كان يمكن يمضي به الناقد ؟ واشال ايضا : اكان ، اذن ، ما دفعه الى ان « يلوم » الدكتور سهيل ادريس على نشره قصتي هو منطق القصة او هو « غيره » ؟ ، ويمضي الناقد : ( .. فترى الكاتب يخطط لقصة تقليدية لا بأس بها لولا بدايتها التي تعتبر فضولا لانها وقفة طويلة عند موقف يبدو غريبا على الحدث الاصلي في القصة . ) والبداية التي تحدث عنها الدكتور احمد ، وهي المدة التي قضاه - بطل القصة - في السيارة الى المدينة ، لم يكن فضولا ولا موقفا غريبا على القصة ، فالسيارة القديمة المتعبة ، جزء من حياة العم عبود الريفية الشاقة ، وحتى ركاب السيارة ، من اصحاب الايدي الخشنة والايدي الناعمة ، كانوا يشبهونه الى الفارق بين المعيشتين ويدفعونه للمقارنة ، وبالتالي بالافتناع بما قاله له ابو اسماعيل الفراش في المدينة . وبهذا ارتبطت - البداية - كل الارتباط الضروري بالحديث الاصلي للقصة . ثم يقول الدكتور احمد : ( ولا يزعم عبد الرزاق ان « موتيف » العربية القاسية التي ضوعا على نفسيته - يقصد بطس القصة - لا سيما بعد ان بدت له مريحة في طريق العودة . ) بل ان « موتيف » العربية التي ضوعا على نفسيته القروي ، لانها بدت له مريحة في طريق العودة . فقد ازعجته العربية وطريقة سيرها وتوقفها وكل ما رافق ذلك من متاعب ، حين كان هاربا من عيشة القرية المتعبة باعتبار ان هذه العربية وجه من وجوه الحياة هناك ، وجزء مكمل لها . وعلى عكس هذه الحال ، تقبل العربية بكل ما فيها من عيوب - في طرييق عودته - حين تقبل حياته القروية الحرة المعطاء .

وحين يصف الدكتور احمد قصتي ( بالتقليدية ) فقد وصفها ايضا ( بالساذجة ) . اترى لو انني حشوت القصة بالرموز وحملتها بعض التعابير الغريبة حتى تستحيل الى ( احلام او كوابيس ، ومهمة الناقد ان يقوم بدور المحلل النفسي بالنسبة لهذه الاحلام ) كما يقول الاستاذ يوسف الشاروني في نقده لقصتي الاداب - عدد اب عام ١٩٦٤ ، اكانت تصبح ناصجة وغير ( تهذيبية ) ؟

بعد كل هذا ، اود ان اشير الى ملاحظات مهمة افدت منها وردت في نقد الدكتور احمد ، وارجو الا اكون قد اثقلت عليه ، كما رجو ان في نقد الدكتور احمد ، وارجو الا اكون قد اثقلت عليه ، كما رجو ان الاداب على نشرها .

عبد الرزاق المانع

العراق - الزبير

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## العراق

### معرض جماعة بغداد للفن الحديث

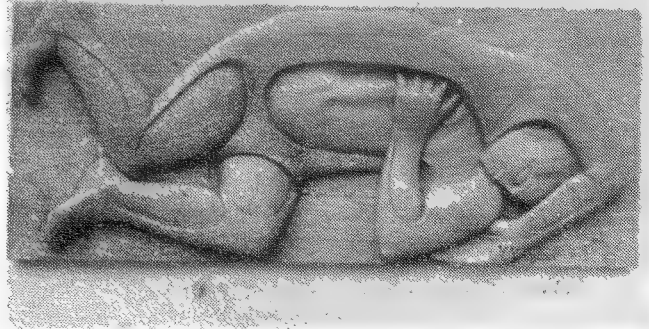
\*\*\*

لقد حاول فنانون هذه المجموعة ان يتوصلوا الى فن عراقي متطور محتفظ بسماته الشرقية والعربية ، وكانت اعمال الرحوم جواد سليم ، احد اقطابهم ، نقطة التطور الواضحة ، فقد استطاع ان يرسم - باستمرار - عراقيا يصاح وجها مشرفا لفننا في مرحلة التارجح هذه .. وقد استطاع جماعة بغداد ان يدرسوا واقع الفن العراقي الاصيل اعتبارا من الخلفات السومرية والبابلية حتى الفنون الاصيلية التي برزت من سامراء ثم ظهرت في مدرسة بغداد والمدرسة الفولية والمدرسة التيمورية ودرسوا تأثيرات الفنانين البولونيين على رواد الفن العراقي الحديث حتى استطاعوا ان يقفوا باقدامهم وتضع لنا هويتهم .. ولاستعرض ما قدموه في معرضهم الاخير الذي اقيم في قاعة كولبنيكان نزيهة سليم :

لم تشف نزيهة من مناخ لوحات اخيها جواد رغم اختلافها عنه في الموضوع والتنفيذ ، الا ان الملاحظ للوحاتها يجد شفافية جواد وغنائته .. لعل مرد هذا للمناخ الروحي الذي عاشته معه كشيقة له ، ولم نر ظاهرة جديدة على لوحات نزيهة في هذا المعرض فلا زالت فسي نفس موقعها ، فلوحاتها ( طفولة ) نجد فيها بعض التفكك رغم محاولتها التبسيط والتقليل من الثقل الاكاديمي ، ونفس التفكك هذا موجود في لوحاتها الاخرى ( كاولية ) . الا ان روعة نزيهة تتجسد بكل مفاتها في هذا الهدوء والاستقرار الطيفي الذي تنطق به لوحاتها ( القمر فسي الجنوب ) ، التي تبدو لي كقصيدة رومانسية رقيقة ..

### نزار سليم :

نزار مثال للرسم الذي يجتر عالما واحدا ويبقى محاصرا فيه ولعله يحاول الانعقاد لكنني لم احس بأنه قد وفق بعض الشيء فلوحته ( سودانية ) لا تمت بصلة الى ما استطاع ان يرسمه من قبل فهي تبرز



الجريح ( محمد غني )



( الفلاحة ) نحاس مطروق لعبد الرحمن الكيلاني

\*\*\*

بالوان متسخة لا تترك اثرا ما ولا تشبع فضولا

### لورنا سليم :

وهي الوحيدة بين آل سليم التي تقدم كل معرض شيئا جديدا رغم تأثرها بالبيئة العراقية التي استمكنت بها فلوحاتها ( الاعظمية رقم ٢ ) صورة رائعة رغم سيطرة اللون الواحد ورغم البدائية في التكنيك .. واجد لورنا مؤكدة على ظاهرة اللون الواحد وعدم الخروج منه الا بتغيير درجته والتلاعب فيها ، الا ان اجادتها تفصح عنها فسي تكنيكها الموفق المحصور في حدود الواقعية المتقاة بذوق ..

### اسماعيل فتاح :

لوحات هذا الفنان نموذج لسيطرة المناخ الاوروبي وتغلغله في دم الفنان ، ولعله يحتاج الى وقت طويل لاسترجاع الروحية الشرقية التي تفقدها لوحاته منذ عودته من اوربا وانا غير مقتنع بمسا يراه بعض النقاد الايطاليين من ان الشفافية في ألوان هذا الفنان مردها الى الروح الشرقية المألوفة لعواطفه .

انه يستطيع السيطرة على اللون والفرشاة وان يلعب بهما ما شاء. لكن اعماله تظل سائبة لا تنطلق من التزام او موقف حياتي معين وهذا شيء خطر على الفنان في مرحلة نموه وتثبيت صوته ..

( رجل وحصان ) دراسة قوية والحظ يلعب دوره في املاء ( الكومبوزشن ) وتذكرني هذه اللوحة بلوحة ( جهوح ) للفنان جواد سليم .

( دراسة تخطيطية رقم ٢ ) انعدام الاسم في هذه اللوحة دليل



## غياب مندور

فقد الادب العربي الحديث هذا الشهر علما من اعلامه هو المرحوم الدكتور محمد مندور الذي كان لنا نبيه صدى ألم عميق في اوساط المثقفين العرب على اختلاف نزعاتهم .

كان محمد مندور مدرسة وحده فسي النقد العربي الحديث ، وما تزال اجيال الشباب من النقاد تذكر الاهتمام الكبير الذي اثاره المذهب النقدي الجديد الذي بدأه مندور في اثناء الحرب العالمية الاخيرة وبعدها . وقد ظل يتابع رسالته في النقد وفي رصد حركاته والتحدث عن اتجاهاته ورفع حركة الشعر الحديث ، تاركا في ذلك كله أثرا لن يزول .

و ( ( الآداب ) ) التي كان مندور احد كتابها الكبار تشعر بخسارة عظيمة لغياب هذا الوجه المشرق عن دنيا النقد والآداب . وتتقدم من زوجته المفجوعة السيدة ملك عبد العزيز بتعازيها الخلسة . هذا وستخص المجلة الفقيد بدراسات ضافية في اعدادها القادمة .

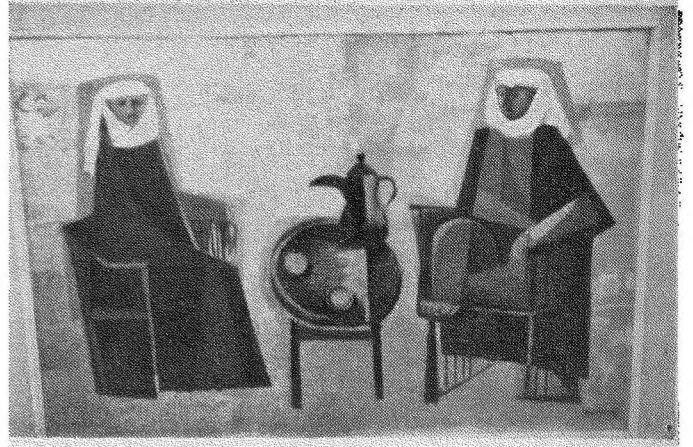
— التحرير —

## عبد الرحمن الكيلاني :

لم يقدم الكيلاني اعمالا كثيرة فهو مقل جدا وفي هذا المعرض قدم اربعة اعمال فقط وزعها بين النحاس والخشب . ( ساس ) نحاسيه فيها حركة لا تفقد الانتماء بين ابطالها وهذا العنف لا نجده في ( فلاحه ) النحاسية ايضا التي تحمل هدوءا ساحرا .. الا انه في ( لاعب الطابك ) لا يقنعني لانها لا تحمل دلالاتها المقتنة ولانها سريعة في تنفيذها وكان من الممكن ان تعامل بهدوء اكثر ايجابية .

عبد الرحمن الربيعي

بغداد - اكااديمية الفنون العليا



( صديقان ) يوركو لازسكي

\*\*\*

فقدانها للصلة بين الفنان وعمله ورمز للانضمام التي تنفتح في لاموضوعية اللوحة .

جبرا ابراهيم جبرا :

في هذا المعرض فقد جبرا تلك الشعرية التي استطاع ان يحققها في لوحاته في المعرض السابق وان حاول ان يقي على الوان العام الماضي نفسها الا ان اختلاف الموضوع يوقعها في انتكاسة وبعدها عن التلاؤم ما بين مناخ اللوحة وموضوعها .. فرج عيو :

بعد محاولات التجديد التي قدمها الفنان عيو في معرضه الشخصي يعود ليقدم في هذا المعرض لوحات زمنية قديم وليست من اعماله الجديدة وهنا لا استطاع ان اجد موضوعا يحدد حديثي عنه ، واغلبية هذه اللوحات مائية ، اشعر بحب نحو لوحته ( ارضه اهدن - لبنان ) . يوركو لازسكي :

هذا الفنان احد فناني يوغسلافيا البارزين ويمثل الان مدرسا للفن الحديث في هذا المعرض استطاع ان نرى اعمالا جديدة على الفن للفنون الجدارية في اكااديمية الفنون العليا وبانضمامه لجماعة بغداد العراقي كله ، فلوحاته السبع اعلان عن القابلية الغربية في الامتلاء الذي يجب ان تكون عليه اللوحة حتى تحمل ميرر عرضها امام انظار الالاف ... ولم يستطع لازسكي ان يسجل تجربة بعيدة عن البيئة العراقية فنجد مواضيعه كلها عراقية وبهذا استطاع ان تكسب الى جانبنا صوتا ثانيا كبيرا .. ( بدو ) ( السوق ) ( صديقان ) ( اثار ) كل هذه مواضيع عراقية ...

واستطاع لازسكي ان يستعمل الورق المذهب في ارضية اللوحة ، لتخلق منها هذا الجو الساحر الاسطوري الذي يذكر المشاهد باجواء حكايات ( الف ليلة ) و ( علاء الدين ) .

\*\*\*

وفي النحت ساهم عبد الرحمن الكيلاني ومحمد غني ومحمد الحسني و خليل الورد وميران السعدي وسأتحدث عن اثنين منهم .

محمد غني :

يملك هذا الفنان - الفائز بجائزة مؤسسة كولنكيان كاحسن نحات عراقي في العام الماضي - قابلية غريبة في السيطرة على الخشب ومده بتلك الحياة التي نحسها من الحركات الموسقة الناعمة في موضوعاته فتمثال ( الجريج ) البارز نتحسس ذلك الالم وذلك الاستسلام الدليل في استلقائه الحزين بالرغم من ان الخشب هالق وغير طبع وغالبا ما يفرض على الفنان ما لا يريد ، وعشق الفنان غني للشعر جعله يحاول التزاوج بين الشعر والنحت في تمثاله الجبسي ( من الشعر الشعبي ) ، ان فنانا مثل محمد غني مكتمل المدة والتفهم لطبيعة فنه ومرحلته نستطيع ان نامل منه الكثير بعد .



## كوفمان .. من شكسبير الى الوجودية

— تنهء المنشور على الصفحة ٢١ —

في ذلك هو الرجعية العقيمة التي كانت كثيرا ما تؤثر على مواقف غوته وتقويمه للفن . ويشبه موقفه من هلدريان ، موقفه من كلايست الذي كان يتمتع بقوة درامطيقية يتفوق بها ، أحيانا ، حتى على غوته نفسه . على ان أعجاب غوته ببيرون الذي رمز اليه بشخصية يوفوريون في القسم الثاني من فاوست ، فان مرده الى التشابه بين الأزاجين ، الى حد ما ... الى التعطش للحياة والى مطالبة الكلمة بالصفاء الشعري ، هذا بالرغم من ان هذين الشعاعين لم يأخذا خطأ واحدا في تطورهما الشعري والفكري .

وان موقف غوته من الحركة الرومنطيقية في الشعر ، يشبه موقفه من هذه الحركة في ميدان الرسم ، ذلك ان الرسم الرومنطقي قد اعتمد الموضوعات الدينية واجواء القرون الوسطى ، وان غوته كان يرفض رفضا حاسما عودة الفنان الى مثل هذه الموضوعات ، بل أكثر من ذلك ، فان غوته يرى في العودة الى هذه الموضوعات والاجواء انحطاطا وتقهقرا يصيب الفنان ويهبط به عن اسلافه من الفنانين .

لقد كان غوته رجل حس ، وهذا هو الرابط ما بينه وبين بيرون . وعندما بلغ الستين من عمره في عام ١٨٠٩ ، أصبح رجلا « بصريا » يرى ان حاسة البصر عند الانسان هي انبل الحواس ، وان ما يصدر عن هذه الحاسة هي انبل الفنون ، لذا فهو لم يرحب بالموسيقى الرومنطيقية وتطورها ، اذ ابتعدت عن الافادة من حاسة البصر واستلهاها .

ان اعظم الموسيقيين الرومنطيقين لم يتصلوا بغوته ولم يتعرفوا عليه ، اذ ان معظم هؤلاء من امثال شوبان وشومان قد ولدوا عندما تجاوز غوته الستين من عمره . اما برليوز فقد انصل بغوته وتوثقت بينهما عرى التعاطف .

على ان غوته قد أعجب أعجابا عميقا بتهوفن الذي لم يعتبر من الرومنطيقين الا لئلا ، نظرا لتمجيده العميق للحياة ورفضه تصوير اشواق الانسان الى اية عوالم اخرى . ومن هنا توطدت عرى التفاهم والتعاطف بين غوته وتهوفن .

ثم بعد ذلك ، ما هي الصلة بين غوته والكتاب المقدس ؟

هناك عدد كبير من نقاد الكتاب المقدس يرى ان هناك وشائج عميقة الفور متشعبة الاطراف بين فاوست وعدد من فصول الكتاب المقدس .. هناك مشابه عديدة ، كما ان هناك رجوعا في فاوست الى أكثر من موضع واحد في الكتاب المقدس . ولا ننسى هنا شخصية ايوب وما فيها من بعض الخصائص التي اعتمدها غوته في كتابة فاوست .

\*\*\*

اما بالنسبة لهيغل ، فهو لم يكن ونيا على النمط الوثني الذي كان يمثل غوته ، بل هو فيلسوف كان يعتبر نفسه احد فلاسفة المسيحية . ولقد حاول ، فعلا ، ان يقوم بالدور الذي قام به توما الاكوينى في عصره ، اي منذ ستة قرون ، قبل مجيء هيغل ، ولكن على ان ينجز هذا الدور لا لحساب الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ، بل لحساب البروتستانتية .

واننا لندرك الدور التاريخي العظيم لهيغل عندما تلقى النظر الى اثره الهائل العميق في العالم والى تأثيره على المثالية الفلسفية وعلى الفلسفة الانكليزية والامريكية ، ذلك ان هيغل يعتبر ابا لتاريخ الفلسفة وللفلسفة التاريخ ، كما انه اول ما نادى بان الانظمة الفلسفية المختلفة يجب ان تفهم من خلال سياق تطور الفكر الانساني ومراحلها . كذلك فان أهمية هذا الفيلسوف العظيم تكمن في ردود الافعال التي نجمت عن الحركة الفكرية الكبرى التي اثارها في العالم ، كرد الفعل الذي تمثل في كيركفارد ورد الفعل الذي تمثل بهماركس . وتعتبر الرغبة التي

يمثلها وليم جيمس رد فعل للهغلية في امريكا كما تعتبر الفلسفة التخيلية نمطا من انماط رد الفعل الهغلي .

ان كوفمان يحاول النفاذ الى عالم هيغل ، تلك الاسطورة الخارقة التي هزت العالم والتي اغرقت الفكر الانساني بتيارات صاخبة . فبحته من ناحية اهميته التاريخية ومكانته في الفكر البشري ، كما بحثه من ناحية اهميته كناقذ للتفكير النقدي وكفكر اجتماعي اقام نظاما فكريا حدد فيه دور الدولة التاريخي ، وكذلك نظرته الى التاريخ والى المراحل التي يمر بها من خلال الفكر ، ثم نظرته الى المساواة بين البشر والى ارائه في السلم والحرب والى ارائه في القومية والعنصرية والدين والمسيحية والمسيح والرومنطيقية والرومنطيقين ، ثم بعد ذلك كله الى ذلك الاثر العميق الهائل الذي احده هيغل في العالم والى ما عكس من مؤثرات على مختلف المفكرين والكتاب في العالم .

ان هيغل — بنظر كوفمان — يتسع لاحتواء كثير من الاتجاهات التي لا تمثل الحق . ومثال ذلك ، ان كيركفارد وماركس قيد اساءة كبرى لهيغل ونظامه الفلسفي ، ذلك ان هذين المفكرين قد فسرا الديكتاتورية تفسيراً مغلوطين ، اذ قصرا الديكتاتورية على المراحل الثلاث التي تتحرك عندهما بشكل ميكانيكي ، من الطرح THESIS الى نقيضه ANTITHESIS ثم الى التركيب SYNTHESIS ... تطوّر

ميكانيكي يمضي دونما كلل او تعب « لانه حركة غير حيوية . ويسرى كوفمان ان الثلاثية الديكتاتورية من طرح ونقيض وتركيب ، قد عرضت عرضاً بعيداً عن الصواب على يد كثير من قراء هيغل ونقاده .

هناك فارق اساسي بين الفلسفة والفن . فالفن لا يفقد شيئاً من روعه بفقدان تأثيره . فان فئة سستين لن تفقد شيئاً من جلالها الفني حتى وان لم تؤثر على أي من الفنانين والقياد الاخرى ، وكذلك تل الصنارة لن يفقد شيئاً حتى وان لم يكن له أي تأثير . وكذلك اية قطعة فنية اخرى .

اما بالنسبة للفلسفة فالامر يختلف تمام الاختلاف . ان الفلسفة كشف للحق . والفيلسوف كولومبس اخر يستكشف مجاهل الحق . وكلما ازدادت عظمة الفيلسوف واتسع نطاق تأثيره ، ساء اثره في العالم . ولعل ابرز امثلة على ذلك هي المؤثرات الفكرية التي خلفها نيتشه وريكه وهس وغوته ومالرو . وما يصدق على نيتشه وتأثيره السيء في جملة من الكتاب والمفكرين ، يصدق على هيغل .

فالحقيقة ان اضخم شخصية مؤثرة تقع على الخط ما بين شكسبير والوجودية هي شخصية نيتشه ، تلك الشخصية الفائرة التأثير التي يبدو حيالها شخصية كيركفارد شخصية ضئيلة ناهية الاثر .

ان قليلا من الكتاب من يمكن مقارنته بنيتشه ، وذلك بسبب من سعة عاطفته الجارفة الكاسحة واتساع آفاقه الوجدانية ... ان هناك عنصرا شكسبيريا في نيتشه ، بالرغم مما بينهما من فوارق .

لقد اختلفت مؤثرات نيتشه وتباينت باختلاف من استقبلوا تأثيراته وتباينهم . فاحيانا هو تطوري ، واحيانا نازي ، وبعد انهيار هتلر والرايخ الثالث أصبح وجوديا . ولكن ، يبدو ، انه لم تستخلص بعد تجربة العالم الذي اقيمت عليه فلسفة نيتشه . ان نيتشه شاعر كبير وجمالي الى حد كبير . وان مفاتيح فهمه هي .. الاخلاقي ... الانسان الاعلى ... اخلاق السيد ... اخلاق العبد ... ما وراء القيم ... التفلسف بالطريقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد الخير والشر .. ارادة القوة .. اعادة تقويم القيم .. التفلسف بالطريقة . وهذه المفاتيح قد اسيء فهمها الى حد كبير ، كما اسيء فهم الافلاطونية من قبل ، وكما اسيئت فكرة الله عند اسبنوزا والافكار عند باركلي والحس عند كانت .

ومن الحق ان يعترف المرء بان فردريك نيتشه هذا الفيلسوف الشاعر الذي توقد حتى احترق ، قد اضرمت اكبر ثورة في الاخلاق ... ثورة لم يضرها فيلسوف من قبل ، منذ عصر سقراط . ذلك ان نيتشه قد اثار عددا من التساؤلات الاساسية بالنسبة للاخلاق « فميز بين الاخلاق السيئة والاخلاق الشريرة ، والاخلاق النبيلة والاخلاق الحسنة .



اشد مشاعري تقى أريدها حرة .

ما لم يجرؤ عليه انسان

سيكون معي بحكم الفريضة ! »

اكاد لا اعرف عن هذه السطور الاربعة .. هل هي من اقوال زرادشت نتشه ام هي من اقوال رلكه ؟ ...

فمن موقف الرفض هذا يؤكد كوفمان الصلة العميقة القائمة بين نتشه ورلكه ، بل وأكثر من ذلك يرى ان رلكه ينطق باسم نتشه في كثير من قصائده ورسائله . فالذي يبحث عنه الاثنان شيء واحد ... انه شرف من نوع رفيع جديد !

وكلا الرجلين لا يحبان السير على الحافة . انهما يسيران في الاعماق ... في اعماق الغابة .. في اعماق البحر ... في ذروة الجبل ... وكلهما رموز لرفض الحافة . وكلهما ايضا يمجدان كل شهيد .. فالاستشهاد رفض للسير على الحافة وامعان في الاغوار ! الانبياء والشهداء جميعهم مبحلون بعق لانهم عاشوا تجربة الرفض الكامل للسير على الحافة ، والالتحاح على السير في الاغوار !

ويرى كوفمان ان رلكه هو الشاعر الديونسيوسي الذي بحث عنه نتشه ، لا سيما في مراثياته وفي « سوناتات الى اورفيوس » . ولكن الحقيقة ان ديونسيوس لم يكرس احدا من عياده كما كرس شارل بودليير الذي رأى ان الفجر لن يشرق الا في قلب الفاجر ، وان المثل الاعلى لن يرتفع الا على وخزات الضمير المؤلمة ... الرفض ... الرفض الكامل للحافة !

الشعر يجب ان يكون خطرا ... خطرا الى اقصى حدود الخطورة على العقل ، لكي يكون شعرا جديرا بان يسمى « شعرا » . والا لماذا اعتبر افلاطون رؤى الشعراء خطرا ؟ ... ان كوفمان يجيب الاجابة الصحيحة عن هذا السؤال ، اذ يرى بان افلاطون قد احترم الشعر ومهماته اكثر من اي مفكر اخر ، مع ان الشعر في العصر الافلاطوني ، من هوميروس الى يوربيدس ، لم يكن من هذا الضرب من هذا الشعر الخطر الذي يفرق العقل برؤاه . ان الشعر الوحيد الذي يؤلف خطرا ساحقا على العقل هو الشعر الديونسيوسي ... انه الشعر الذي يرفض حافة العالم ليعيش اغوار الغابة في الانسان .. انه النمط البودلييري الذي امله كوفمان .

\*\*\*

هنا بعد نتشه ، وبتأثير من نتشه ، تنتقل الى عصر ياسبرز وهيدغر وفرويد وتوينبي وسارتر ... تنتقل الى ظلام القلعة المظلمة ... الانسان !

محبي الدين اسماعيل

القاهرة

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

إدارة : حلمي المباشر

اما بالنسبة للانسان الاعلى فلا مرأ في ان نتشه قد اغنى ، من خلال هذه الفكرة ، المعنى الحقيقي للارادة انسانية . اذ رفض رفضا عقليا قاطعا ان يكون الانسان الاعلى كائنا يتم تكونه عن طريق التطور البيولوجي العادي ، بل ان الانسان الاعلى ، باعتباره هدفا من الاهداف الانسانية الكبرى ، لن يتم الا عن طريق الارادة الانسانية ، والارادة الانسانية وحدها . وبهذا المعنى قد رفض نتشه كل صروب الحميصة التي بشر بها التطوريون من الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوه . وعلى اية حال ، فان اهم ما يقدمه اليانا نتشه هي ثورته الاخلاقية العارمة التي اكتسحت الكثير من القيم الاخلاقية التي يبدو انها راسخة رسوخ النوع الانساني .

وحيث ان نتشه فيلسوف وشاعر ، فان دراسته تثير الطريق لاية دراسة تحاول ان تفهم العلاقة ما بين الفلسفة والشعر . ولتحقيق هذه المهمة المسيرة ، اختار كوفمان دراسة الصلة ما بين نتشه ورلكه . ولكن هل صلة رلكه بنتشه ، تشبه صلة دانتى بالقديس توماس الاكويني ؟

يجيب كوفمان على هذا السؤال بالنفي ، اذ ان الكوميديا الالهية لا تشبه اي اثر شعري اخر ، كما ان دانتى لا يشبه الاخرين من الشعراء وكذلك الاكويني لا يشبه غيره من الفلاسفة الاخرين .

اما بالنسبة لنتشه ورلكه ، فان بينهما مشابه عديدة يمكن ان نتبينها من خلال الدراسة الفاحصة المستأنية .

قبل كل شيء ، احب نتشه لو سالومي عام 1882 ، عندما كانت هذه الفتاة لا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها . ولقد استمعت هذه الفتاة الى افكار نتشه الباطنية دون ان تستطيع الاستجابة لها . وانتهت العلاقة بينهما بعد امد وجيز ، حيث انكمش نتشه الى عالم عزله الرهيب يخرج للعالم طرفه الكبرى زرادشت .

وعندما قابلها رلكه بعد ذلك التاريخ بعد خمسة عشر عاما ، أي في عام 1897 ، كان نتشه قد بدأ يتدهور تدهورا بطيئا نحو الموت . كانت سالومي في تلك الفترة قد بلغت سن النضج وقد اصدرت كتابا عن نتشه ، اما رلكه فكان ما يزال بعد يافع الفكر والوجدان اذ لم يتجاوز الحادية والعشرين . ومع ذلك فان سالومي الناضجة التي كانت قد تزوجت من البروفيسور اندرياس قد ارتبطت ارتباطا كاملا برلكه وتجولت معه وعاشت من اجله .

هذه الحقيقة العارضة التي يلتقطها كوفمان من سيرتي نتشه ورلكه ، يقرر على اساسها ان هناك شيئا قائما ما بين الفيلسوف الشاعر والشاعر المتفلسف .

ولكن حذار من الفلاسفة ، فان كلا منهم يظن ان التاريخ سيبدأ به ! ومع ذلك ، فان سقراط كان يتحدث عن اثينا ودويلات المدن الاغريقية ، وما كان يعلم ان اثينا والدويلات الاغريقية كانت تجنح للزوال الايدي ، تحت نظريته ... وتوما الاكويني كان يظن انه يبني نظاما فلسفيا سيخلد الى الابد ... وكانت كان يرى ان نقد العقل الخالص جدير بان يعلم الانسان الحقيقة خلال عشرين عاما لا غير ، وكذلك هيفل كان يرى انه هو وحده وريث الثلاثة الالف عام من جهاد الفكر البشري . ولم يكن غوته الفكر اقل وهما وايهاما من هؤلاء . وماركس تخبط في الماضي والحاضر ففر يحمي اوهامه في ظلال المستقبل المجهول وزعم انه هو وحده القادر على استبطانه والاشراف عليه . وهكذا كان كير كيخارد ودستوفسكي ...

فمن اين تأت لهؤلاء هذه الثقة المطلقة بالنفس ؟ الجواب عن ذلك ان هؤلاء قد آمنوا ايمان المجانسن بالماضي وبال حاضر ، ولم يستطيعوا ان يقولوا .. لا ! ..

اما نتشه فقد استطاع - على الاقل - ان يقول .. لا ! .. الرفض هو اهم ما عند نتشه وخطره ... ولا تلق بالا لما يزعمه زرادشت نتشه من انه يبني من اجل القرون القادمة ! والرفض هو الصلة ما بين نتشه ورلكه ! « اني اؤمن بما لم ينطق به بعد .